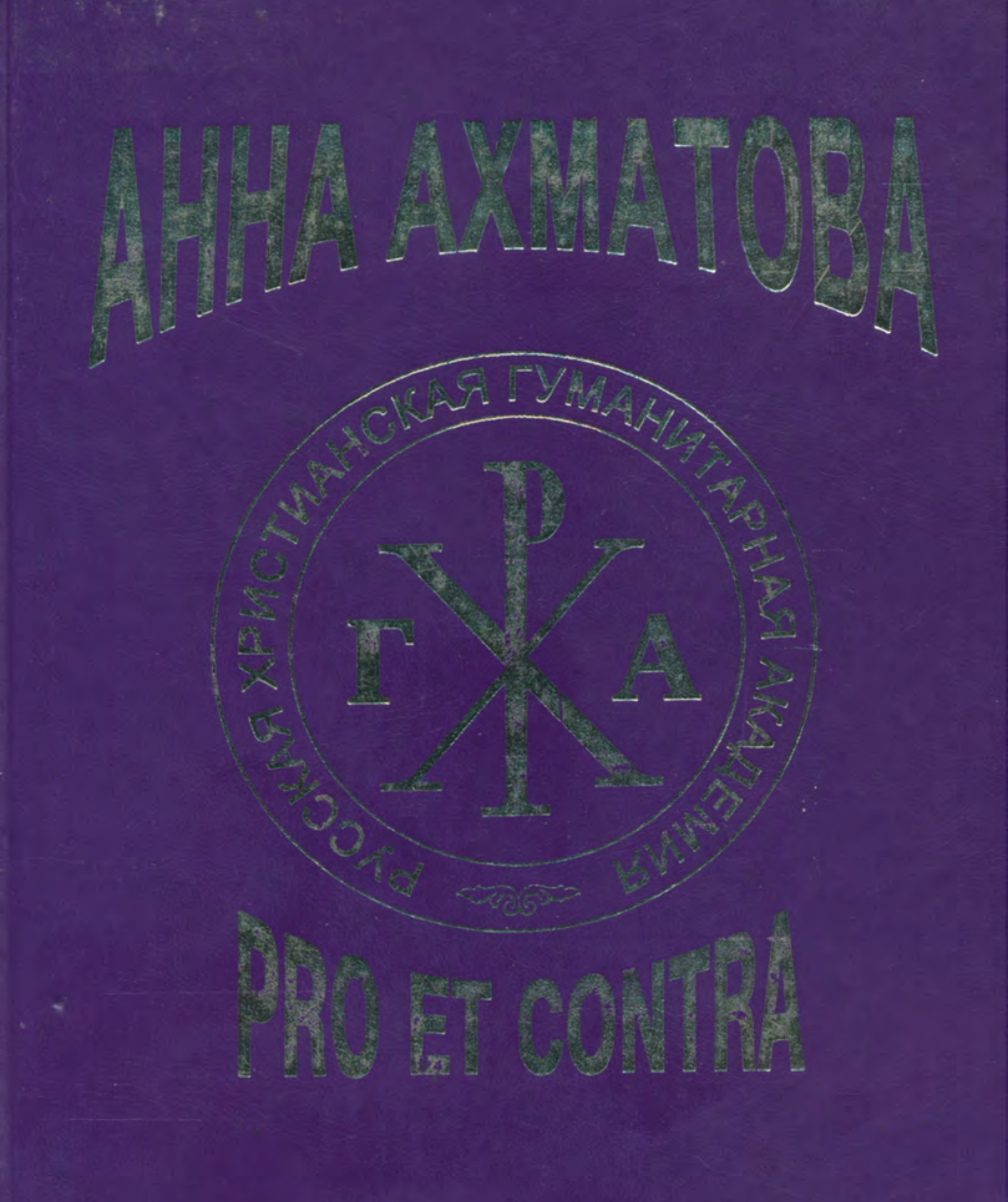
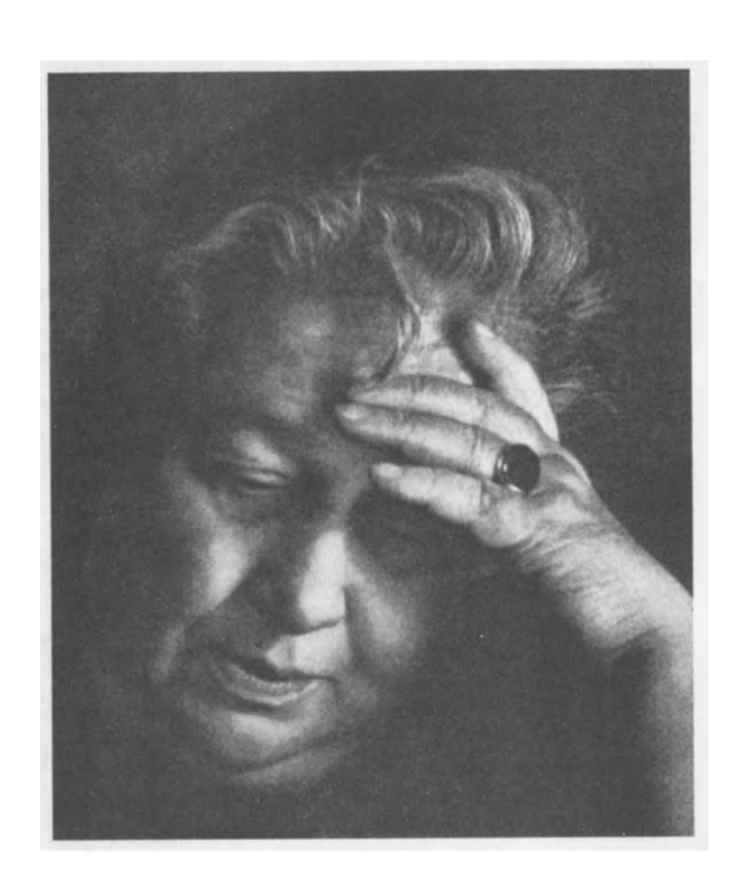

АННА АХМАТОВА
РУССКАЯ ХРИСТИАНСКАЯ ГУМАНИТАРНАЯ АКАДЕМИЯ
Р Г Х А
PRO ET CONTRA

СЕВЕРО-ЗАПАДНОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ОБРАЗОВАНИЯ

РУССКАЯ ХРИСТИАНСКАЯ ГУМАНИТАРНАЯ АКАДЕМИЯ



*Издание подготовлено в рамках региональной программы
Северо-Западного отделения
Российской академии образования*



Серия
РУССКИЙ ПУТЬ»

АННА АХМАТОВА: PRO ET CONTRA

Антология
Том 2

Издательство
Русской Христианской гуманитарной академии
Санкт-Петербург
2005

Серия «РУССКИЙ ПУТЬ»

Серия основана в 1993 г.

Редакционная коллегия серии:

Д. К. Бурлака (председатель), *А. А. Грякалов, А. А. Ермичев, Ю. В. Зобнин, К. Г. Исупов* (ученый секретарь), *А. А. Корольков, Г. М. Прохоров, Р. В. Светлов, В. Ф. Федоров*

Ответственный редактор тома

Д. К. Бурлака

Составитель: *С. А. Коваленко*

Издание осуществлено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), проект 03—04—16139

Анна Ахматова: pro et contra. Т. 2 / Вступ. статья Н. Н. Скатова, сост., коммент., послесловие С. А. Коваленко. — СПб.: РХГА, 2005. — 992 с.: ил. — (Русский путь).

Во втором томе антологии представлены материалы наиболее трагического периода жизни великого русского поэта Анны Ахматовой, после Постановления ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 года, открывшего время официального гонения на нее... Публикуются впервые собранные документы, статьи, мемуары (1945—1966), освещающие философско-религиозные, литературно-критические споры вокруг личности и творчества Ахматовой как в ее отечестве, так и в российском рассеянии, отклики на кончину, а также литературная и религиозно-философская критика последующих десятилетий, опубликованная в изданиях русского зарубежья. Книга иллюстрирована фотоматериалами из государственных и частных собраний.

Издание рассчитано на философов, культурологов, филологов, а также учащихся и всех интересующихся отечественной словесностью.

ISBN 5-88812-126-6



© С. А. Коваленко — составление, комментарии, послесловие, 2005

© Н. Н. Скатов — вступительная статья, 2005

© Русская Христианская гуманитарная академия, 2005

© «Русский путь» — название серии, 1994

ДОРОГОЙ ЧИТАТЕЛЬ!

Вы держите в руках второй том книги «Анна Ахматова: pro et contra» — новой книги серии «Русский Путь». Книга об Анне Ахматовой органична для «Русского Пути» и в то же время представляет собой явление для этой серии, может быть, и неповторимое.

«Русский Путь», внешне будучи научно-образовательным проектом, содержит внутренний историософский смысл. Подбор наиболее концептуальных и репрезентативных суждений о творчестве и личности Н. Бердяева, В. Розанова, П. Флоренского, Вл. Соловьева, К. Леонтьева, Вл. Вернадского, И. Павлова, а также А. Пушкина, Вл. Набокова, Н. Гумилева, М. Горького по разработанной схоластикой методе «sic et non» является своеобразной школой русской культуры и говорит об ее интеллектуальной зрелости, свидетельствует об определенной завершенности очередного этапа развития национальной культуры. Формирование Школы и школ в изучении истории русской культуры ценно не только для дальнейшего роста цивилизации. Более глубоким смыслом рождения школы русской культуры, серии «Русский Путь» является духовная ретроспектива истории России и оценка ее перспектив. И в этом «Ахматова: pro et contra» столь же характерна, как уже изданные книги о великих русских — А. Чехове, И. Бунине, М. Бахтине.

В серии «Русский Путь» жизнь замечательных людей раскрывается как жизнь их замечательных идей. По отношению же к Анне Ахматовой само название нашего института обязывало нас издать эту книгу. Религиозно-философские мотивы ахматовского творчества, словно в зеркале, отражены в ее судьбе. Темы вины-покаяния-искупления и сущностного тождества индивидуально-личной и национально-родовой судьбы делают Ахматову одной из самых символических фигур российской истории и «Русского Пути». В этом смысле типичность ее личности для «Русского Пути», можно сказать, уникальна.

Уникально и то, что русская культура с признанными женственными чертами в ее архетипе впервые представлена в «Русском Пути» гением-женщиной.

Есть еще одна особенность настоящего издания, но в ней вряд ли следует искать какой-то особый метафизический смысл. Состав антологии представлен работами современников Ахматовой, в большинстве

своем, писателями, поэтами, литературными критиками. Творчество поэта, естественно, не могло стать предметом подробного анализа таких чутких к культуре и ее религиозным основаниям мыслителей, как Н. Бердяев, С. Франк или Г. Федотов. В «постахматовской» же России пока не обнаружилось философов, равновеликих по своему призванию и признанию поэту-мыслителю, назвавшему себя Анной Ахматовой.

Мы в РХГИ не стали ждать их появления, может быть не без воздействия того, что каждый день видим из окон института Фонтанный Дом, уже навсегда связанный с именем Анны Андреевны. Поэтому мы издали книгу «Ахматова: pro et contra», понимая, что в ней представлен неполный ряд возможных метафизических зеркал, отражающих личность поэта и судьбу России через ее судьбу.

Н. Н. Скатов

КНИГА ЖЕНСКОЙ ДУШИ

О поэзии Анны Ахматовой

На рубеже прошлого и нынешнего столетий, хотя и не буквально хронологически — недаром Ахматова писала о «настоящем», «не календарном» Двадцатом веке, — накануне великой революции, в эпоху, потрясенную двумя мировыми войнами, в России возникла и сложилась, может быть, самая значительная во всей мировой литературе нового времени «женская» поэзия — поэзия Анны Ахматовой. Ближайшей аналогией, которая возникла уже у первых ее критиков, оказалась древнегреческая певица любви Сапфо: русской Сапфо часто называли молодую Ахматову.

* * *

Но возможно ли и нужно ли сейчас это противопоставление? Женская поэзия? Мужская? Конечно, всякая большая литература общечеловечна. И все же мало что можно объяснить в стихах Анны Ахматовой, не поняв этого женского характера их. А главное объяснение здесь содержит сама мировая и русская история, воззвавшая на рубеже веков к новому человеку и к новой человечности, — проблема, которую решала вся русская классика, эта, по выражению Генриха Манна, «русская революция до революции».

И проблема обернулась еще одной стороной. Впервые женщина обрела поэтический голос такой силы. Женская эмансипация заявила себя и поэтическим равноправием. «Я научила женщин говорить», — заметила Ахматова в одной эпиграмме.

Уже в нашем XIX веке было много женщин, писавших стихи, часто даже стихи хорошие, и все-таки в целом это была поэтическая периферия: полузабытые сейчас Каролина Павло-

ва или Юлия Жадовская, Елизавета Шахова или Евдокия Ростопчина. Недаром герой одного из лирических стихов уже даже Ахматовой еще цедил, «что быть поэтом женщине нелепость». Веками копившаяся духовная энергия женской души получила выход в революционную эпоху в России в поэзии женщины, родившейся в 1889 году под скромным именем Анны Горенко и под именем Анны Ахматовой приобретшей за пятьдесят лет поэтического труда всеобщее признание, переведенной ныне на все основные языки мира. Последними внешними знаками признания стали присуждение в 1965 году почетной степени доктора литературы Оксфордского университета, а годом ранее торжественное вручение в Италии международной поэтической премии «Этна Таормина».

Ахматова почти не прошла школы литературного ученичества, во всяком случае той, что совершалась бы на глазах читателей, — участь, которой не избегли даже крупнейшие поэты, — и в литературе выступила сразу как стихотворец вполне зрелый. Хотя путь предстоял долгий и трудный. Ее первые стихи в России появились в 1911 году в журнале «Аполлон», а уже в следующем вышел и поэтический сборник — «Вечер». Почти сразу же Ахматова была дружно поставлена критиками в ряд самых больших русских поэтов. Чуть позднее ее имя все чаще сопоставляется с именем самого Блока и выделяется самим Блоком, а уже всего через какой-нибудь десяток лет один из критиков даже писал, что Ахматовой «после смерти Блока бесспорно принадлежит первое место среди русских поэтов». В то же время приходится признать, что после смерти Блока музе Ахматовой пришлось вдоветь, ибо в литературной судьбе Ахматовой Блок сыграл колоссальную роль. Это подтверждено многими ее прямо Блоку адресованными стихами. Но дело не только в них, в этих «персональных» стихах. С Блоком связан почти весь мир ранней, а во многом и поздней лирики Ахматовой.

И если я умру, то кто же
Мои стихи напишет вам,
Кто стать звенящими поможет
Еще не сказанным словам.

Бытовое читательское восприятие тоже связало имя Ахматовой с именем Блока, связало по-бытовому уже, и Ахматовой пришлось шутливо назвать свои объяснения по этому поводу — «О том, как у меня не было романа с Блоком».

И все же читательская интуиция не совсем обманула. Все-таки у Ахматовой был роман с Блоком. Правда, особый, так сказать, роман в стихах. Муза Блока действительно оказалась

повенчана с музой Ахматовой. Хотя возводимые к биографическим реалиям стихи Ахматовой могут получать разнообразные объяснения, литературно они связаны именно с Блоком. Почему? Да потому, что герой блоковской поэзии был самым значительным и характерным, так сказать, мужским героем эпохи. «Как памятник началу века, / Там этот человек стоит», — писала сама Ахматова. Любопытно, что один из первых образов самой Ахматовой в искусстве тоже реализовался как своеобразный памятник. Безвестный и нищий итальянский художник, будущий знаменитый Модильяни сделал в Париже легкий графический набросок молодой тогда поэтессы, стихами которой он, даже не зная языка, восхищался. Ахматова была изображена в пластичной и монументально-скульптурной манере: находят, что рисунок перекликается с фигурой «Ночи» на саркофаге Джулиано Медичи, выполненной Микеланджело.

Блок на подаренных Ахматовой книгах писал просто «Ахматовой — Блок»: равный — равному. «Блока, — свидетельствовала Ахматова, — я считаю не только величайшим европейским поэтом первой четверти двадцатого века, но и человеком-эпохой, т. е. самым характерным представителем своего времени»[1]. Именно от образов Блока во многом идет герой ахматовской лирики. Герой (не героиня) ее поэзии сложен и многолик. Собственно, его даже трудно определить в том смысле, как мы определяем, скажем, героя лирики Лермонтова. Это он — любовник, брат, друг, представший в бесконечном разнообразии ситуаций: коварный и великодушный, убивающий и воскрешающий, первый и последний.

Но если Блок действительно самый характерный герой своего времени, то Ахматова, конечно, самая характерная его героиня, явленная в бесконечном разнообразии женских судеб: любовницы и жены, вдовы и матери, изменявшей и оставляемой. По выражению Александры Коллонтай, Ахматова дала «целую книгу женской души». Другая знаменитая женщина, прототип комиссара в «Оптимистической трагедии» Лариса Рейснер писала: «Она вылила в искусстве все мои противоречия, которым столько лет не было выхода... Как я ей благодарна»[2]. Ахматова «вылила в искусстве» сложную историю женского характера переломной эпохи, его истоков, ломки, нового становления. Вот почему в 1921 году, в драматическую пору своей и общей

---

[1] См.: *Жирмунский В. М.* Творчество Анны Ахматовой. Л., 1973. С. 55.

[2] *Рейснер Лариса.* Избранное. М., 1965. С. 519.

жизни, Ахматова сумела написать поражающие духом обновления строки, революционнее иных и многих:

Все расхищено, предано, продано,
Черной смерти мелькало крыло,
Все голодной тоскою изглодано,
Отчего же нам стало светло?

Днем дыханьями веет вишневыми,
Небывалый под городом лес,
Ночью блещет созвездьями новыми
Глубь прозрачных июльских небес, —

И так близко подходит чудесное
К развалившимся грязным домам...
Никому, никому неизвестное,
Но от века желанное нам.

Так что в известном — и большом, может быть, даже главном, — смысле Ахматова была и революционным поэтом. Она действительно оказалась открывателем обширнейшей и неведомой до того в поэзии области. При всем том внешне Ахматова почти всегда оставалась поэтом традиционным, поставившим себя под знак русской классики, прежде всего Пушкина.

Еще в 1914 году она написала стихи:

Земная слава как дым,
Не этого я просила.
Любовникам всем моим
Я счастие приносила.
Один и сейчас живой,
В свою подругу влюбленный,
И бронзовым стал другой
На площади оснежненной.

И если Блок стал одним ее поэтическим «любовником», то другим был Пушкин. И не случайно. В своей поэтической сфере Ахматовой пришлось сыграть основополагающую роль, подобную пушкинской в сфере всеобщей. Первая, она должна была прийти, прибегнуть, припасть к нему — первому. И здесь она опять-таки выступила героиней «романа», вступив в особые, именно жизненно-литературные отношения. Близкая и многолетняя приятельница Ахматовой, известный филолог Л. Я. Гинзбург, определяя такие отношения, сказала простодушно и точно: «Да она его ревновала». Ревность — в качестве подлинной — мстительна, беспощадна и универсальна: буквально ко всему, во всяком случае, женскому.

Пушкин, как когда-то говорили, *воспел* знаменитую царскосельскую статую-фонтан. Вернее, сделал ее знаменитой, воспев:

> Урну с водой уронив, об утес ее дева разбила.
> Дева печально сидит, праздный держа черепок.
> Чудо! Не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой;
> Дева, над вечной струей, вечно печальна сидит!

Ахматова своей «Царскосельской статуей» ответила раздраженно, почти разъяренно:

> И как могла я ей простить
> Восторг твоей хвалы влюбленной...
> Смотри, ей весело грустить
> Такой нарядно обнаженной.

Ведь это звучит так: «Пушкин, Боже мой, ты же ошибся, Пушкин: *она* — царскосельская статуя — не такая, какой ты ее увидел, — не *та*». Не такая, какой поэт ее увидел, и другая *она* — Наталья Гончарова — не *та*.

Именно отсюда и враждебно-настороженное отношение к жене Пушкина — изначальное неприятие.

Но отсюда же многое сейчас открывающая биографам поэта точность почти злорадного наблюдения Ахматовой: с определенного времени Наталья Николаевна для Дантеса предмет уже не увлечения, а ненависти и злобных преследований.

Освоение пушкинского мира продолжалось всю жизнь. Желание досконального знания и проникновения потребовало и академических штудий — литературоведческих занятий и биографических разысканий, отмеченных особым пристрастием. Работы Ахматовой-пушкиниста широко известны. Пушкинские темы постоянны у Ахматовой-поэта: Бахчисарай, море, Петербург и, конечно же, Царское Село. И любимый эпитет, которым она наделяет сестру-Музу, смуглорукую, смуглоногую, любим, наверное, потому, что он от него, царскосельского «смуглого отрока».

Но, создавая интимно-нежные стихи о Пушкине-юноше, Ахматова погружена прежде всего в мир позднего Пушкина. И, может быть, более всего духу ахматовского творчества отвечал универсализм Пушкина, та всемирная отзывчивость его, о которой писал еще Достоевский. Шекспир («Читая Гамлета») и особенно Данте («Данте»), Гёте и Байрон входят во все расширявшуюся сферу ее поэзии, античность («Античная страничка»), древний библейский Восток («Библейские стихи») и Восток современный.

Многое из послепушкинского литературного будущего аккумулировано в поэзии Ахматовой: Баратынский и Лермонтов, Тютчев и Фет. Подчас ее стихи почти цитатны:

Не повторяй — душа твоя богата —
Того, что было сказано когда-то,
Но, может быть, поэзия сама —
Одна великолепная цитата.

Но, может быть, — решимся добавить — и этими повторениями богата душа поэта. Впрочем, любая даже почти цитата у Ахматовой обретает иной и новый смысл. Скажем, стих «из мглы магических зеркал», конечно же, немедленно вызывает онегинское — «я сквозь магический кристалл». Но в ряду образов ахматовской поэзии зеркало обретает особое значение, связанное уже с идущими от Достоевского двойниками. Ахматова смело цитирует тютчевское «Приди на помощь моему неверью» в стихах: «Ты будешь думать: “Вот она сама / Пришла на помощь моему неверью”». И явно, подчеркнуто цитирует, дополняя всей силой тютчевского стиха (ведь у Тютчева речь идет о Боге) свой образ, образ женщины. А какой неожиданный «женский» и резко полемический поворот приобрел древний, еще библейский сюжет о Лотовой жене, оглянувшейся вопреки запрету на оставленный Содом и превратившейся в соляной столп. Веками он понимался лишь как притча о неистребимом женском любопытстве и непослушании. Ахматовская жена Лота не могла не обернуться:

На красные башни родного Содома,
На площадь, где пела, на двор, где пряла,
На окна пустые высокого дома,
Где милому мужу детей родила.

Рассказ стал у Ахматовой рассказом о самоотверженности, исходящей из самой сути женского характера — не любопытного, а любящего:

Кто женщину эту оплакивать будет?
Не меньшей ли мнится она из утрат?
Лишь сердце мое никогда не забудет
Отдавшую жизнь за единственный взгляд.

Вообще, как и образ героя, образ женщины-героини ахматовской лирики не всегда можно свести к одному лицу. При необычайной конкретности переживаний это не только человек конкретной судьбы и биографии, вернее, это носитель бесконечного множества биографий и судеб:

Мне с Морозовою класть поклоны,
С падчерицей Ирода плясать,
С дымом улетать с костра Дидоны,
Чтобы с Жанной на костер опять.
Господи! Ты видишь, я устала
Воскресать, и умирать, и жить...

Ахматова действительно могла адресовать стихи, как она одно из них и озаглавила, «Многим»: «Я голос ваш, жар вашего дыханья, / Я отраженье вашего лица».

Но всегда, при всем многообразии жизненных коллизий и житейских казусов, при всей необычности, даже экзотичности характеров, героиня или героини Ахматовой несут нечто главное, исконно женское, и к нему-то пробивается стих в рассказе о какой-нибудь канатной плясунье, например, идя сквозь привычные определения и заученные положения («Меня покинул в новолунье / Мой друг любимый. Ну так что ж!») к тому, что «сердце знает, сердце знает»: глубокую тоску оставленной женщины. Вот эта способность выйти к тому, что «сердце знает», — главное в стихах Ахматовой. «Я вижу все, / Я все запоминаю». Но это «все» освещено в ее поэзии одним источником света.

* * *

Есть центр, который как бы сводит к себе весь остальной мир ее поэзии, оказывается ее основным нервом, ее идеей и принципом. Это любовь. Стихия женской души неизбежно должна была начать с такого заявления себя в любви. Герцен сказал однажды как о великой несправедливости в истории человечества о том, что женщина «загнана в любовь». В известном смысле вся ранняя лирика Ахматовой «загнана в любовь». Но здесь же прежде всего и открывалась возможность выхода. Именно здесь рождались подлинно поэтические открытия, такой взгляд на мир, что позволяет говорить о поэзии Ахматовой как о новом явлении в развитии русской лирики XX века. Историк и теоретик литературы академик В. М. Жирмунский, в 1916 году еще только начинавший, написал тогда же статью «Преодолевшие символизм». Это относилось к объединению поэтов, так называемых акмеистов, в которое входила Ахматова. В отличие от романтически, мистически настроенных символистов акмеисты декларировали необходимость вернуть поэзии ощущение реальной жизни. Однако очень часто поэзия акмеистов останавливалась лишь на разнообразных, умелых, тонких, даже изысканных формах внешней фиксации явлений.

В 1921 году Блок написал об этой литературной группе резкую статью «Без божества, без вдохновенья». «Настоящим исключением среди них» он назвал лишь Анну Ахматову. И дело, очевидно, не только в степени талантливости (среди акмеистов были очень талантливые поэты), дело в том, что в поэзии Ахматовой было и «божество», и «вдохновенье». В этом смысле Ахматова преодолевала и «преодолевших символизм» акмеистов. Сохраняя высокое значение идеи любви, связанное и с символизмом тоже, она возвращала ей живой и реальный, отнюдь не отвлеченный характер. Душа оживает «Не для страсти, не для забавы, / Для великой земной любви». И читающая «посланья апостолов», она все же закладывает «красный кленовый лист» на «Песни песней».

«Великая земная любовь» — вот движущее начало всей ее лирики. Именно она заставила по-иному — уже не символистски и не акмеистски, а, если воспользоваться привычным определением, реалистически — увидеть мир. В одном из своих стихотворений Ахматова назвала любовь «пятым временем года». Из этого-то необычного, пятого, времени увидены ею остальные четыре, обычные. В состоянии любви мир видится заново. Обострены и напряжены все чувства. И открывается необычность обычного. Человек начинает воспринимать мир с удесятеренной силой, действительно достигая в ощущении жизни вершин, и это, может быть, именно та сторона дела, где несколько искусственный термин акмэ (*греч.* — вершина) получает наконец какое-то оправдание. Мир открывается в дополнительной реальности: «Ведь звезды были крупнее, / Ведь пахли иначе травы». Поэтому стих Ахматовой так предметен: он возвращает вещам первозданный смысл, он останавливает внимание на том, мимо чего мы в обычном состоянии способны пройти равнодушно, не оценить, не почувствовать. «Над засохшей повиликою / Мягко плавает пчела» — это увидено впервые.

Потому же открывается возможность ощутить мир по-детски свежо. Такие стихи, как «Мурка, не ходи, там сыч», не тематически заданные стихи для детей, но в них есть ощущение совершенно детской непосредственности.

И еще одна связанная с тем же особенность. В стихах Ахматовой много эпитетов, какие когда-то знаменитый русский филолог А. Н. Веселовский назвал синкретическими рождающимися из целостного, нераздельного, слитного восприятия мира, когда глаз видит мир неотрывно от того, что слышит в нем ухо; когда чувства материализуются, опредмечиваются, а предметы

одухотворяются. «В страсти, раскаленной добела», — скажет Ахматова. И она же увидит небо, «уязвленное желтым огнем» — солнцем, и «люстры безжизненный зной».

Но стихи Ахматовой — не фрагментарные зарисовки, не разрозненные психологические этюды: острота взгляда сопровождена остротой мысли. Велика их обобщающая сила. Стихотворение может начаться как непритязательная песенка:

Я на солнечном восходе
Про любовь пою,
На коленях в огороде
Лебеду полю.

А заканчивается оно библейски:

Будет камень вместо хлеба
Мне наградой злой.
Надо мною только небо,
А со мною голос твой.

Личное («голос твой») восходит к общему, сливаясь с ним: здесь к всечеловеческой притче и от нее — выше, выше — к небу. И так всегда в стихах Ахматовой. Тематически всего лишь как будто бы грусть об ушедшем (стихотворение «Сад») предстает как картина померкнувшего в этом состоянии мира. А вот какой романной силы психологический сгусток начинает стихотворение:

Столько просьб у любимой всегда!
У разлюбленной просьб не бывает.

Не подобно ли открывается «Анна Каренина»: «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему...»? О. Мандельштам имел основания еще в 20-е годы написать: «...Ахматова принесла в русскую лирику всю огромную сложность и психологическое богатство русского романа девятнадцатого века. Не было бы Ахматовой, не будь Толстого с “Анной Карениной”, Тургенева с “Дворянским гнездом”, всего Достоевского и отчасти даже Лескова.

Генезис Ахматовой весь лежит в русской прозе, а не поэзии. Свою поэтическую форму, острую и своеобразную, она развивала с оглядкой на психологическую прозу» [3].

Но любовь в стихах Ахматовой отнюдь не только любовь-счастье, тем более благополучие. Часто, слишком часто это —

---

[3] *Мандельштам О.* Слово и культура. М., 1987. С. 175.

страдание, своеобразная антилюбовь и пытка, мучительный, вплоть до распада, до прострации, излом души, болезненный, «декадентский». И лишь неизменное ощущение ценностных начал кладет грань между такими и собственно декадентскими стихами. Образ такой «больной» любви у ранней Ахматовой был и образом больного предреволюционного времени 10-х годов и образом больного старого мира. Недаром поздняя Ахматова в стихах, и особенно в «Поэме без героя», будет вершить над ним суровый суд и самосуд, нравственный и исторический. Еще в 1923 году Б. М. Эйхенбаум, анализируя поэтику Ахматовой, отметил, что уже в «Четках» «начинает складываться парадоксальный своей двойственностью (вернее — оксюморонностью) образ героини — не то “блудницы” с бурными страстями, не то нищей монахини, которая может вымолить у Бога прощенье»[4]. Позже эта характеристика войдет в доклад А. Жданова 1948 года («не то монахиня, не то блудница»), приобретая зловещий, отнюдь не филологический смысл. И это уже после «Ветра войны». «Очевидно, — писала Ахматова, — желание безвозвратно замуровать меня в 10-е годы имеет неотразимую силу и какой-то для меня непонятный соблазн».

Конечно, Ахматова постоянно возвращалась туда, в 10-е годы, и возвращалась оттуда: в 40-е, в 50-е, в 60-е. «Поэма без героя» и есть свидетельство таких возвращений. Для нас так привычно звучит: герой поэмы. Ахматовская поэма даже и без героев: это образ и движение времени и переживание его, а не сюжеты и характеры в привычном понимании. Это вместилище событий и цвет, как говорила Ахматова, «разных временных слоев». Чтение ее подобно восприятию музыки: оно зиждется на восприятии ритмов, на постоянно рождающихся ассоциациях. Вообще, будучи литературой, поэма сродни другим искусствам: не говоря уже о музыке, балет («иногда она вся устремлялась в балет», — отметила сама Ахматова), драма, живопись — все очень современное, даже кино с его наплывами, монтажом и т. п.

Любовь у Ахматовой почти никогда не предстает в спокойном пребывании. Чувство, само по себе острое и необычайное, получает дополнительную остроту и необычность, проявляясь в предельном кризисном выражении — взлета или падения, первой пробуждающей встречи или совершившегося разрыва, смертельной опасности или смертной тоски. Потому же Ахматова так тяготеет к лирической новелле с неожиданным, часто

---

[4] *Эйхенбаум Б.* О поэзии. Л., 1986. С. 430.

прихотливо капризным концом психологического сюжета и к необычностям лирической баллады, жутковатой и таинственной («Город сгинул», «Новогодняя баллада»).

Обычно ее стихи — начало драмы, или только ее кульминация, или еще чаще финал и окончание. И здесь опиралась она на богатый опыт русской уже не только поэзии, но и прозы. «Этот прием, — писала Ахматова, — в русской литературе великолепно и неотразимо развил Достоевский в своих романах-трагедиях; в сущности, читателю-зрителю предлагается присутствовать только при развязке».

Стихи самой Ахматовой, подобно многим произведениям Достоевского, являют свод пятых актов трагедий. Поэт все время стремится занять позицию, которая бы позволяла предельно раскрыть чувство, до конца обострить коллизию, найти последнюю правду. Вот почему у Ахматовой появляются стихи, как бы произнесенные даже из-за смертной черты. Но никаких загробных, мистических тайн они не несут. И намека нет на что-то потустороннее. Наоборот, до конца обнажается ситуация, возникающая по эту сторону (очень характерный для Ахматовой мотив: мать, оставляющая в сиротстве ребенка). Без учета этого легко встать на путь самых разнообразных обвинений подобных стихов, например, в пессимизме. В свое время, еще в 20-е годы, один из критиков подсчитывал, сколько раз в стихах Ахматовой употребляется, скажем, слово «тоска», и делал соответствующие выводы. А ведь слово живет в контексте. И кстати, именно слово «тоска», может быть, сильнее прочих в контексте ахматовских стихов говорит о жизненной силе их. Эта тоска как особое состояние, в котором совершается приятие мира, сродни тютчевской тоске: «Час тоски невыразимой: все во мне и я во всем». Но это и та грусть-тоска, которой часто проникнута народная песня.

Вообще народная стихия в поэзии Ахматовой очень сильна и заявила себя в ней, по сути, очень рано — еще в первых сборниках. Легко обнаруживаемые внешние приметы ее (элементы просторечия, плача, заклинания или причети) органичны и естественны потому, что они выражают глубоко национальное народное мироощущение. В «чем его суть? И опять приходится сказать о любви. Стихи Ахматовой, и правда, часто грустны: они несут особую стихию любви-жалости. Есть в народном русском языке, в русской народной песне синоним слова «любить» — слово «жалеть»; «люблю» — «жалею».

Уже в самых первых стихах Ахматовой живет не только любовь любовников. Она часто переходит в другую, любовь-

жалость, или даже ей противопоставляется, или даже ею вытесняется:

О нет, я не тебя любила,
Палима сладостным огнем,
Так объясни, какая сила
В печальном имени твоем.

Вот это сочувствие, сопереживание, сострадание в любви-жалости делает многие стихи Ахматовой подлинно народными, эпичными, роднит их со столь близкими ей и любимыми ею некрасовскими стихами. И открывается выход из мира камерной, замкнутой, эгоистической любви-страсти, любви-забавы к подлинно «великой земной любви» и больше — все-любви, для людей и к людям. Любовь здесь не бесконечное варьирование собственно любовных переживаний. Любовь у Ахматовой в самой себе несет возможность саморазвития, обогащения и расширения беспредельного, глобального, чуть ли не космического.

* * *

И может быть, потому же почти от самых первых стихов вошла в поэзию Ахматовой еще одна любовь — к родной земле, к Родине, к России.

Мне голос был. Он звал утешно,
Он говорил: «Иди сюда,
Оставь свой край глухой и грешный,
Оставь Россию навсегда.
Я кровь от рук твоих отмою,
Из сердца выну черный стыд,
Я новым именем покрою
Боль поражений и обид».
Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.

«Замкнула слух» — не от искушения, не от соблазна, а от скверны. И отвергается мысль не только о внешнем, скажем, отъезде из России, но и вероятность какой бы то ни было внутренней эмиграции по отношению к ней, любая возможность иного, «нового имени». Это стихи 1917 года. А вот — 1922-го:

Не с теми я, кто бросил землю
На растерзание врагам,
Их грубой лести я не внемлю,
Им песен я своих не дам.

Такие стихи не были эпизодическими эмоциональными всплесками. Это заявлялась жизненная позиция. Недаром строки стихотворения 1922 года стали эпиграфом к стихам 1961-го — «Родная земля».

Любовь к Родине у Ахматовой не предмет анализа, размышлений или расчетливых прикидок. Будет она — будет жизнь, дети, стихи. Нет ее — ничего нет. Вот почему Ахматова писала во время войны, уже Великой Отечественной:

Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не горько остаться без крова, —
И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.

А начались «военные» стихи Ахматовой так, как начинается всякая солдатская служба — с присяги:

КЛЯТВА

И та, что сегодня прощается с милым, —
Пусть боль свою в силу она переплавит,
Мы детям клянемся, клянемся могилам,
Что нас покориться ничто не заставит.

Июль 1941
Ленинград

В «военных» стихах ее поражает удивительная органичность, отсутствие тени рефлексии, неуверенности, сомнения, казалось бы, столь естественных в таких тяжких условиях в устах создательницы, как многие полагали, лишь рафинированных «дамских» стихов. Но это и потому, что характер ахматовской героини или героинь зиждется еще на одном начале, тоже прямо связанном с народным мироощущением.

Это осознание и приятие судьбы, или, как она чаще и по-народному говорит, *доли*. Однако готовность приятия здесь отнюдь не означает того, что можно было бы назвать фаталистической пассивностью и смирением, если не равнодушием. У Ахматовой сознание судьбы, доли рождает прежде всего готовность вытерпеть и выстоять; не от упадка сил идет оно, а от пробуждения их.

В 1946 году грянуло постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград», ныне отмененное. Но кто отменит память обо всем том, что им было уничтожено, раздавлено, искажено и погребено. Как известно, постановление в большей мере замкнулось на два имени: Михаил Зощенко и Анна Ахматова. Какая-то странная и страшная историческая причуда сказалась

в этом совмещении художников, столь разных и связанных разве что местом жительства да скромными журнальными площадками Ленинграда. Разность двух этих художников, может быть, особенно резко проявилась и в реакции на обрушившуюся беду. Впрочем, и пришли они к ней с разными итогами. Длительное и усиленное творчество одного, сопровождавшееся более или менее постоянным сочувствием критики. Вынужденная, долгая (с 1924 по 1939 год) безгласность другой после приступа исступленной травли (Г. Лелевич и др.), по характеристике Ахматовой, «планомерной и продуманной»: в этом смысле конец 40-х годов у Ахматовой в полной мере был подготовлен началом уже 20-х.

Соответственно один (Зощенко), вероятно, воспринимал все как роковую случайность и вопиющую несправедливость, другая (Ахматова) явно все принимала как роковую судьбу и очередное испытание. В одном случае рождались естественное раздражение, почти истеричное, и горечь. В другом — сдержанность и спокойствие почти неестественные. Но ведь недаром Ахматова писала: «Мы не единого удара не отклонили от себя». Одному внезапная беда, конечно, помешала работать, другой, может быть, еще и «помогала» в работе над «Поэмой без героя», постоянным спутником которой еще раньше стал «Реквием». «Рядом с ней, — писала Ахматова, — такой пестрой (несмотря на отсутствие красочных эпитетов) и тонущей в музыке ночи, траурный Requiem, единственным аккомпанементом которого может быть только Тишина и редкие отдаленные удары похоронного звона».

В 1964 году в Париже Борис Зайцев, патриарх русского литературного зарубежья, знавший Ахматову еще в «русском» 1913 году и потому, может быть, острее других ощутивший «бег времени», обратился к ней: «Все мы тогда (говорю о круге литературном) жили довольно беспечно, беззаботно и грешно, о будущем не думали, ничего не подозревали (кроме Блока и Белого: те предчувствовали).

Вот и Вы мне показались в этой Собаке (петербургское литературное кафе «Бродячая собака». — *Н. С.*) кабаретно-артистической, среди гама и шума, вина, распущенности, песенок Кузмина... юной, элегантной дамой, остролицей и изящной, избалованной, слегка с ужимкой — похожей на портрет Ваш Сорина («Requiem» теперешний).

Мне представили Вас как молодую поэтессу. Вы уже и тогда выдвинулись. Литературно я Вас знал, но мало. Да и позже —

не скажу, чтоб очень. "Четки" и другие книги. Все изящная дама.

Но вот грянуло. Ураган кровавый, дикий, все перевернувший. Правого и виноватого без разбору косивший. Но некие души и зажигавший. В нем они очищались, росли, достигали всей силы... Буря Вас взрастила, углубила — подняла... Некогда Достоевский сказал юноше Мережковскому: "Молодой человек, чтобы писать, страдать надо". Если бы Достоевский не стоял у столба смерти и не побывал в "Мертвом доме"... — был ли бы он вполне Достоевским?

Вы ни в ссылке, ни в "Мертвом доме" не были, но около него стояли. Бились ли дома головой об стенку за близкого — не знаю. Но искры излетели из сердца. Вылетели стихами, не за одну Вас, а за всех страждущих, жен, сестер, матерей, с кем делили Вы Голгофу тюремных стен, приговоров, казней.

Вот о них, как и о себе, Вы сказали позже:

Буду я, как стрелецкие женки,
Под кремлевскими башнями выть.

С даром поэзии Вы родились. Вначале безраздумно расточали, но судьбе угодно было по-другому:

Чашу с темным вином
Подала мне богиня печали.

Вот и выросла "веселая грешница", насмешница царскосельская из юной элегантной дамы в первую поэтессу Родной Земли, голосом сильным и зрелым, скорбно звенящим, стала как бы глашатаем беззащитных и страждущих, грозным обличителем зла, свирепости».

И если героиня ахматовской поэзии рано осознала свою жизнь как судьбу, то Ахматова-поэт рано и ответственно осознала свою творческую миссию, поэтическую долю. Случайно ли самые большие поэты постоянно, напряженно и мучительно рождают своеобразные творческие самоотчеты, стихи, обычно именуемые нами как стихи о поэте и поэзии? У Ахматовой они постоянны. Об этом большинство ранних стихов, вошедших даже в особый цикл «Тайны ремесла». Но почему же мы, читатели, не поэты, так взволнованно вовлекаемся в этот как будто бы сугубо профессиональный литературный мир стихов о поэте и поэзии. Да потому, что они вообще о творчестве, к которому каждый должен и может быть причастен, потому что совершается общее заражение энергией творчества, его радости, его подвижничества и его муки, сосредоточенных в поэте, приня-

тых им на себя. При этом поэтическое самоопределение в стихах Ахматовой прямо связано с самоопределением нравственным. В одной из последних, уже прозаических, работ она писала: «Это — столбовая дорога русской литературы, по которой шли и Толстой и Достоевский».

В ощущении судьбы, которое появилось уже у ранней Ахматовой и которое стало одним из главных залогов становления Ахматовой зрелой, есть действительно замечательное свойство. Оно зиждется на исконной национальной особенности — чувстве сопричастности миру, сопереживаемости с миром и ответственности перед ним, — получающей в новых общественных условиях и острый нравственный смысл: моя судьба — судьба страны, судьба народа — история. В автобиографическом отрывке в третьем лице, уже как бы глядя на себя посторонне и обдумывая себя в истории, Ахматова сказала: «...поздняя А<хматова> выходит из жанра “любовного дневника” («Четки») — жанра, в котором она не знает соперников и который она оставила, м<ожет быть>, даже с некоторым опасением и оглядкой, и переходит на раздумья о роли и судьбе поэта, о ремесле, на легко набросанные широкие полотна. Появляется острое ощущение истории» [5]. Именно это ощущение проникает «поздние» книги Ахматовой, «книги женской души», книги души человеческой.

Анна Ахматова прожила долгую и счастливую жизнь. Как счастливую? Не кощунственно ли сказать так о женщине, муж которой был расстрелян и чей подрасстрельный сын переходил из тюрьмы в ссылку и обратно, которую гнали и травили и на чью голову обрушивались толикие хулы и кары, которая почти всегда жила в бедности и в бедности умерла, познав, может быть, все лишения, кроме лишения Родины — изгнания.

И все же — счастливую. Она была — поэт: «Я не переставала писать стихи. Для меня в них — связь моя с временем, с новой жизнью моего народа. Когда я писала их, я жила теми ритмами, которые звучали в героической истории моей страны. Я счастлива, что жила в эти годы и видела события, которым не было равных».



[5] *Ахматова Анна.* Стихи и проза. Л., 1976. С. 544.

Исайя БЕРЛИН

Литература и искусство в РСФСР

Советская литература существует в особых условиях, и чтобы понять их, надо провести несколько аналогий с Западом. По разным причинам Россия в историческом плане была изолирована от остального мира и никогда по-настоящему не входила в сферу западной культуры. Русская литература во все времена занимала особую двойственную позицию в непростых отношениях между Россией и Западом, испытывая то сильное, неудовлетворенное желание стать составной частью основного потока европейской жизни, то злобное (скифское) презрение к западным ценностям, обусловленное не только пристрастием к славянофильству, но и чаще всего противоречивым сочетанием двух взаимоисключающих чувств. Такая смесь любви и ненависти к Западу присутствует в творчестве практически каждого известного русского писателя; иногда она становится страстным протестом против иностранного влияния. В разной степени это отразилось в произведениях Грибоедова, Пушкина, Гоголя, Некрасова, Достоевского, Герцена, Толстого, Чехова, Блока.

Октябрьская революция еще больше изолировала Россию, ее развитие стало еще более замкнутым, ограниченным, несопоставимым с развитием ее западных соседей. В мои задачи не входит характеристика исторической ситуации, но в современном положении (осень 1945 г.) невозможно разобраться без хотя бы краткого обзора событий прошлого. С этой целью удобнее и правильнее всего разделить предшествующий путь развития на три главных этапа: а) 1900—1928, б) 1928—1936 и в) 1937 — до настоящего времени. Это искусственный и упрощенный способ, но он имеет право на существование.

а) ПЕРВЫЙ ПЕРИОД: 1900—1928

Первая четверть XX столетия была порой бурь и потрясений, во время которых русская литература, особенно поэзия (а также театр и балет), достигает наибольшей высоты после классической эпохи Пушкина, Лермонтова и Гоголя, испытывая французское и до некоторой степени немецкое влияние (хотя и не принято так говорить сейчас, в 1945 году). Октябрьская революция нанесла ей сильный удар, хотя и не перекрыла бурного течения. Неустанное и всепоглощающее внимание к общественным и моральным вопросам составляло, пожалуй, наиболее важную характерную черту русского искусства и русской мысли в целом, и это в значительной мере подготовило великую революцию. Но после ее победы это же привело к длительной ожесточенной борьбе между художниками-революционерами, которые ждали от революции осуществления своих яростных антибуржуазных устремлений и амбиций, с одной стороны, и политиками, «людьми действия», которые хотели подчинить всю художественную и интеллектуальную жизнь непосредственно социальным и экономическим целям революции — с другой. Строгая цензура перекрывала все пути и тщательно отбирала авторов и идеи. Запрещение или осуждение многих неполитических форм искусства (в особенности таких массовых жанров, как любовные, мистические и детективные повести, а также обычной макулатуры) автоматически переключало внимание читателей на новые экспериментальные произведения, наполненные сильными чувствами и причудливыми и необычными социальными понятиями, как это бывало и раньше в истории русской литературы.

Возможно, потому, что конфликты в политике и экономике были слишком опасными, единственным истинным полем битвы идей стали войны в литературе и искусстве. Так было в немецких странах столетием раньше при полиции Меттерниха. Даже теперь литературная периодика, хотя и вполне прирученная, читается с бóльшим интересом, чем ежедневные газеты, однообразно конформистские, или чисто политическая пресса.

Главным событием начала и середины 1920-х годов была борьба между свободными и анархистски настроенными экспериментаторами и большевистскими фанатиками. Безуспешную попытку примирить их предпринимали Луначарский и Бубнов. Кульминацией этой борьбы была в 1927—1928 годах сначала победа, а затем крушение и «чистки» в 1930-х годах небезызвестного РАППа (революционной организации пролетарских

писателей), когда РАПП, возглавляемый самым бескомпромиссным фанатиком коллективистской пролетарской культуры критиком Авербахом, показался властям слишком революционным и даже троцкистским.

Затем последовал период «успокоения» и стабилизации, организованный Сталиным и его практически мыслящими соратниками, восторжествовала новая ортодоксальность, направленная главным образом против появления идей, которые могли бы отвлечь внимание от первостепенных экономических задач. Это привело к торжеству посредственности, чему единственный живой классик Максим Горький, в конце концов, по свидетельству некоторых друзей, вынужден был дать свое благословение.

б) ВТОРОЙ ПЕРИОД: 1928—1936

Новая ортодоксальность, окончательно утвердившаяся после падения Троцкого в 1928 году, покончила с условиями, в которых лучшие советские поэты, писатели и драматурги, да и композиторы и кинематографисты тоже, создавали свои самые оригинальные и яркие работы. Так окончились бурная середина и конец 1920-х годов, когда западные гости бывали удивлены, а иногда и восхищены Вахтанговским театром, когда Эйзенштейн, еще не кинорежиссер, ставил свои забавные футуристические эксперименты на сценах, открывающихся в брошенных особняках московских купцов, и великий режиссер Мейерхольд, чья художественная жизнь была как бы микрокосмом художественной жизни страны и чей гений еще сдержанно признавали, проводил свои самые смелые и яркие театральные эксперименты. Итак, до 1928 года имело место бурное брожение советской мысли, наполненной духом протеста против искусства Запада, но и являвшейся вызовом, брошенным ему же, шла последняя отчаянная борьба с капитализмом, якобы агонизирующим, но на самом деле торжествующим, который надо было ниспровергнуть на художественном и всяком другом фронте, победить этой сильной, молодой, материалистической земной пролетарской культурой, гордящейся своей жестокой простотой, своим грубым и сильным новым ви́дением мира, порожденным Советским Союзом. Провозвестником и главой этого нового якобинства был поэт Маяковский, основавший со своими учениками известную ассоциацию ЛЕФ. Проводившийся «великий курс» был претенциозным, фальшивым,

грубым, эксгибиционистским, ребяческим и просто глуповатым. Он не мог быть жизнестойким, но был, как правило, дидактически коммунистическим, антилиберальным, имел точки соприкосновения с итальянским футуризмом до 1914 года. Это был период, благоприятный для работы таких поэтов, как народный «трибун» Маяковский, который если и не был великим поэтом, то был все же радикальным литературным новатором, обладающим огромной энергией, силой и даже влиянием. Это была эпоха Пастернака, Ахматовой (до того, как она «замолчала» в 1923 году), Сельвинского, Асеева, Багрицкого, Мандельштама; таких прозаиков, как Алексей Толстой (вернувшийся из Парижа в 1920-х годах), Пришвин, Катаев, Зощенко, Пильняк, Бабель, Ильф и Петров; драматурга Булгакова; это время становления литературных критиков и филологов, таких как Тынянов, Эйхенбаум, Томашевский, Шкловский, Лернер, Чуковский, Жирмунский, Леонид Гроссман. Голоса писателей-эмигрантов — Бунина, Цветаевой, Ходасевича, Набокова — были еле слышны. Эмиграция и возвращение Горького — это другая история.

Государственный контроль был абсолютным. Единственный свободный период в новейшей русской истории, когда не существовало никакой цензуры, длился с февраля по октябрь 1917 года. В 1934 году большевистский режим упраздняет старые методы, вводя институты надзора — сначала Союз писателей, затем назначаемый государством комиссар, наконец, Центральный комитет Коммунистической партии. Хотя до 1937 года деятелей искусства не арестовывали, они были подчинены всемогущему государству. Впрочем, иногда писатели, если они готовы были рисковать, ухитрялись склонить власти к неортодоксальному подходу (как это сделал драматург Булгаков). Иногда неортодоксальность, при условии, что она не была направлена против советской веры, выражалась в изображении повседневного быта нормальной советской жизни, часто очень остром (например, ранние веселые, злые сатиры Тынянова, Катаева и прежде всего Зощенко). Они, конечно, не могли заходить слишком далеко и писать сатиры слишком часто, но возможность такая была, и гений писателя стимулировала в известной мере та степень изобретательности, к которой он должен был прибегнуть, чтобы выразить неординарные идеи, не нарушая общепринятых основ и не навлекая на себя прямого осуждения и наказания.

Так продолжалось некоторое время и после прихода Сталина к власти и утверждения новой ортодоксии. Горький умер

только в 1936 году, и при его жизни некоторые известные и интересные писатели были ограждены от избыточной регламентации и преследования его огромным личным авторитетом и престижем. Он сознательно играл роль «совести русского народа» и продолжал традиции Луначарского (и даже Троцкого), защищая талантливых художников от всевластия официальной бюрократии. В области официального мировоззрения все захватил нетерпимый и ограниченный «диалектический материализм», но относительно этой доктрины допускались внутренние диспуты, например, между последователями Бухарина и последователями более педантичного Рязанова или Деборина, между различными видами философского материализма, между теми «меньшевиками», которые считали Ленина прямым учеником Плеханова, и теми, кто подчеркивал разницу между ними. Происходила «охота на ведьм»; ереси, как левая, так и правая, разоблачались со страшными для осужденных еретиков последствиями. Но самое зловещее последствие этих идеологических диспутов заключалось в неопределенности, неизвестности. Никто не знал, за какие взгляды будут осуждать на ликвидацию, и это вносило ужас в интеллектуальную атмосферу. В результате и созидательная, и критическая работа этого периода, хотя и отличалась односторонностью и преувеличениями, редко бывала однообразной и отражала состояние постоянного подъема во всех сферах мысли и искусства. Сочувствующий наблюдатель советской действительности сопоставлял эту активность с медленным упадком таковой в среде русских писателей-эмигрантов старшего поколения во Франции — Вячеслава Иванова, Бальмонта, Мережковского, Зинаиды Гиппиус, Куприна и других, — несмотря на то что их литературная техника была выше техники многих советских новаторов, что признавали даже в Москве.

в) ТРЕТИЙ ПЕРИОД: 1937 — ДО НАСТОЯЩЕГО ВРЕМЕНИ

Потом произошел большой разгром, который для каждого советского писателя и художника стал чем-то вроде кануна Варфоломеевской ночи. Об этом некоторые из них, казалось бы, полностью забыли, а если сейчас говорят, то не иначе как нервным шепотом. Государство, которое, по-видимому, почувствовало ненадежность своих устоев или испугалось большой войны на Западе, а возможно, и с Западом, ударило по всем предположительно сомнительным элементам, среди которых

были бесчисленные невинные и безобидные люди, с такой жестокостью и методичностью, какие можно отдаленно сравнить с испанской инквизицией и реформатскими войнами.

Большие «чистки» и процессы 1937—1938 годов неузнаваемо изменили литературную и художественную жизнь. Число писателей и деятелей искусства, сосланных или уничтоженных за это время, особенно за время ежовского террора, было так велико, что русская литература и мысль в 1939 году подобны стране, опустошенной войной, когда некоторые великолепные строения еще относительно целы, но стоят среди обломков и развалин опустевшей местности. Такие гении, как режиссер Мейерхольд и поэт Мандельштам, такие таланты, как Бабель, Пильняк, Яшвили, Табидзе, недавно вернувшийся лондонский эмигрант князь Д. С. Мирский, критик Авербах (названы лишь наиболее известные имена), были «репрессированы», то есть убиты или так или иначе уничтожены. Что случилось с ними после арестов, сейчас, похоже, не знает никто. Никаких сведений об этих писателях и деятелях культуры нельзя найти. Ходят слухи, что некоторые из них еще живы, как Каплан, которая стреляла в Ленина и ранила его в 1918 году, или Мейерхольд, о котором говорят, что он ставит пьесы в столице Казахстана Алма-Ате, но, кажется, эти слухи запущены советским правительством и почти наверняка являются фальшивкой.

Один из британских корреспондентов, чьи симпатии слишком очевидны, старался уверить меня, что Мирский выжил и пишет в Москве инкогнито. Было ясно, что он и сам в это не верит. Не поверил и я. Поэтесса Марина Цветаева, которая вернулась из Парижа в 1939 году и оказалась в немилости у властей, покончила жизнь самоубийством, возможно, в 1942 году. Приобретающий известность молодой композитор Шостакович в 1937 году подвергся грубой критике со стороны самых высших инстанций, был обвинен в «формализме» и «буржуазном декадансе», после чего его два года не исполняли и о нем не упоминали, а затем, после мучительного покаяния, он принял новый стиль, более близкий сегодняшним официальным советским требованиям. Как и Прокофьеву, ему оставалось одно — покаяться. Небольшая группа молодых писателей, неизвестных на Западе и, как говорят, подающих большие надежды, исчезла, и никто с тех пор ничего о них не слышал. Не похоже, чтобы они выжили, хотя об этом иногда и говорили. Перед этим поэты Есенин и Маяковский покончили жизнь самоубийством. То, что они разочаровались в режиме, до сих пор официально отрицается. Так все и продолжается до сих пор.

Смерть Горького лишила интеллигенцию единственного могущественного защитника и последней связи с традициями раннего периода относительной свободы революционного искусства. Самые знаменитые из выживших в этот период сейчас сидят тихо и дрожат от страха, боясь совершить какой-нибудь грех против линии партии, которая отнюдь не была ясной ни в предвоенные годы, ни после войны. Хуже всего пришлось писателям и художникам, имевшим тесные контакты с Западной Европой, то есть с Францией и Англией, так как отход советской международной политики от литвиновского курса на коллективную безопасность и поворот к изоляционизму, символом чего был русско-германский пакт, привели к тому, что лица, связанные с западными странами, дискредитировались, что стало частью общей дискредитации прозападной политики.

Преклонение перед властью превосходило все мыслимые границы. Иногда к нему прибегали слишком поздно, и оно не могло спасти еретика, намеченного к уничтожению. Во всяком случае, это оставляло тяжелые и унизительные воспоминания, от которых пережившие террор никогда не могли полностью избавиться. Ежовские проскрипции, посылавшие на смерть многие сотни тысяч интеллигентов, как стало ясно к 1938 году, зашли слишком далеко, даже если имели целью внутреннюю безопасность. Наконец было приказано остановиться. Сталин произнес речь, в которой заявил, что в процессе «чистки» были перегибы. Последовала передышка.

Старая национальная традиция снова приобрела респектабельность, к классикам снова стали относиться с уважением, и некоторые старые имена вновь пришли на смену революционной номенклатуре.

В то же время окончательное формирование «символа веры», начавшееся конституцией 1936 года, было завершено «Кратким курсом истории Коммунистической партии» 1938 года. В 1938—1940-е годы Коммунистическая партия шагнула далеко вперед в деле укрепления своей власти и авторитета, достаточно крепких и до этого. В творчестве же писателей и критиков эти годы остаются пробелом.

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА

Затем началась война, и картина снова изменилась. Все силы были брошены на войну. Авторы, пережившие большие «чистки» и сумевшие сохранить свободу, не слишком низко

сгибаясь перед государством, были охвачены волной истинного патриотизма, кажется, более глубокого, чем у ортодоксальных советских писателей, но, по-видимому, они слишком через многое прошли, чтобы оказаться способными сделать из своего искусства средство прямой агитации, прямого выражения национального чувства. Лучшие военные стихи Пастернака и Ахматовой были полны самого глубокого чувства, но слишком художественны, чтобы стать орудием пропаганды, и поэтому вызывали неодобрение литературных чиновников от Коммунистической партии, правящих официальным писательским союзом. Это неодобрение с примесью сомнения в элементарной лояльности так тяжело давило на Пастернака, что этот самый бескомпромиссный из художников создал несколько произведений, близких к теме прямой военной пропаганды, которые он с трудом вымучивал из себя и которые получились вялыми и неубедительными и были раскритикованы партийными обозревателями как слабые и не отвечающие требованиям.

Такие произведения на случай, как «Пулковский меридиан» Веры Инбер, ее «Ленинградский блокадный дневник» и более талантливые произведения Ольги Берггольц, были встречены лучше. Но случилось так, — возможно, к удивлению как властей, так и авторов, — что самой большой популярностью среди солдат, сражающихся на фронте, стали пользоваться совсем не политические, а чисто лирические стихи Пастернака (чьей поэтической гениальности еще никто не решался отрицать) и таких прекрасных поэтов, как Ахматова среди живущих — и Блок, Белый, и даже Брюсов, Сологуб, Цветаева и Маяковский среди умерших послереволюционных поэтов.

Неопубликованные стихи лучших из живущих поэтов ходили по рукам в списках — и не только среди друзей. Солдаты на фронте передавали их друг другу с таким же трогательным усердием и чувством, как красноречивые передовицы Эренбурга в советской ежедневной прессе и популярные конформистские патриотические рассказы этого времени.

Известные, но до того времени чем-то подозрительные и одинокие писатели, особенно Пастернак и <Ахматова>, стали получать с фронта горы писем, в которых цитировались их опубликованные и неопубликованные стихи. У них просили автографы в подтверждение подлинности текстов, часть которых существовала тогда лишь в рукописях, им предлагали высказать свое отношение к тем или иным проблемам. Это, вероятно, не могло не произвести впечатления на ответственных партийных лидеров, и официальное отношение к таким писателям смягчилось.

Чиновники от литературы стали понимать их ценность как нечто такое, чем государство могло бы гордиться, и их статус и личная безопасность таким образом укрепились. Тем не менее это было не окончательно: Ахматову и Пастернака партия и ее литературные комиссары не любили. Если вы не были пропагандистом линии партии и тем не менее выжили, вы не могли остаться незамеченным — Ахматова и Пастернак были слишком популярны, чтобы избежать подозрений.

НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ

Наиболее благожелательное (или наименее настороженное) отношение официальных государственных цензоров касалось тех признанных писателей, которые сами приспосабливались к государственной линии, находя относительно безопасные ниши.

Некоторые открыто позволяли помыкать собой, демонстрируя при этом различную степень убежденности, состоя на службе у государства и заявляя, что они сотрудничают совершенно искренне, не потому, что вынуждены, а потому, что они истинно верующие. Так поступил Алексей Толстой, радикально переделав свой известный ранний роман «Хождение по мукам», где был один герой-англичанин, и свою пьесу об Иване Грозном, в которой действительно есть оправдание «чисток».

Другие писатели занялись подсчетами, насколько они могут отказаться от требований государственной пропаганды, сколько надо отдать за личную неприкосновенность.

Третьи пытались установить с государством дружественный нейтралитет — «я никого не трогаю, и надеюсь, никто не тронет меня», старались никого не задеть и удовлетворялись тем, чтобы жить и работать без наград и признания.

Линия партии много раз изменялась. Писатели и деятели искусства узнавали ее последние требования, исходившие от Центрального комитета Коммунистической партии, последней ответственной инстанции ее формирования, по разным каналам. Последняя директива сегодня исходит от члена Политбюро Михаила Суслова, который сменил Георгия Александрова. Александрова сняли, как мне сказали, за то, что он написал книгу, в которой Карл Маркс представлен только как величайший из философов, а не как единственный, отличающийся от всех и более великий, чем любой философ, — это оскорбление, думаю, такое же, как если бы Галилея назвали величайшим из

астрологов. Суслов отвечает перед партией за пропаганду и гласность. Членами Союза писателей, которые разъясняют все своим коллегам, являются председатель и особенно секретарь, прямой ставленник Центрального комитета партии, часто сам вовсе и не писатель. Так, последний из них, Щербаков, — чисто политическая фигура, член Политбюро. Ко времени своей смерти в 1945 году он был секретарем Союза писателей.

Если, как это иногда случается, рецензенты книг, пьес или других «культурных явлений» совершают ошибку, это расценивается как отклонение от линии партии, и за возможные последствия такой ошибки отвечает не только отдельный обозреватель. Публикуется некий «контр-обзор» на первоначальный обзор, указывающий на его ошибки, составляется авторитетная «линия» работы над первоначальным обзором.

Последним председателем Союза писателей был поэт Николай Тихонов, человек старой формации и не слишком инициативный. Его сняли за то, что он разрешал так называемую «чистую» литературу, и заменили более политически надежным Фадеевым.

Считается, что писатели должны находиться под особым наблюдением, так как имеют дело с опасной областью идей, и поэтому их надо ограждать от индивидуальных контактов с иностранцами более тщательно, чем других, не столь интеллектуальных профессионалов, таких как актеры, танцоры и музыканты, которых считают менее восприимчивыми к идеям и более защищенными от разлагающего влияния заграницы. Это разделение, намеченное службами безопасности, кажется правильным, так как только в разговорах с писателями и их друзьями иностранные гости (например, автор этой записки) могли встретить настоящее понимание работы советской системы в сфере частной и художественной жизни, отличающееся от поверхностного впечатления. Другие деятели искусства автоматически избегали касаться этой темы, самое обсуждение которой было опасным.

Ставшие известными контакты с иностранцами не всегда влекли за собой немилость и преследования (хотя обычно это приводило к изощренным допросам в НКВД). Но наиболее боязливые из писателей и в особенности те, которые не имели хорошо защищенной позиции и стали выразителями партийной линии, уклонялись от открытых индивидуальных встреч с иностранцами, даже с коммунистами и сочувствующими, вполне лояльными, приезжавшими на официально устроенные Советами встречи.

Защитив себя от подозрения в желании поклоняться чужеземным богам, советский писатель или критик в любой момент должен был быть уверен в правильности выбранной литературной цели. Советское правительство нельзя обвинить в том, что оно предоставляет писателю право на некоторую неопределенность в этом деле. Западные «ценности», если они не считались открыто антисоветскими или реакционными, использовали не для того, чтобы их дискредитировать и отбросить, но часто их перетолковывали и подвергали новым нападкам. Только писатели-классики, кажется, были вне политической критики.

На ранний период марксистской критики, когда Шекспир, Данте, Пушкин, Гоголь и, конечно, Достоевский осуждались как враги народной культуры и борьбы за свободу, сейчас смотрят с отвращением как на ребяческое заблуждение. Великие русские писатели, включая таких политических реакционеров, как Достоевский и Лесков, были, — во всяком случае, к 1945 году, — снова поставлены на пьедестал и стали объектами восхищения и изучения. Это относится в значительной мере и к иностранным классикам; даже такие авторы, как Джек Лондон, Эптон Синклер и Дж. Б. Пристли (и, насколько я знаю, малоизвестные Олдридж и Гринвуд), вошли в пантеон скорее за политические, чем за литературные заслуги.

Главные усилия русской критики в настоящее время направлены на реабилитацию всего русского, особенно в области абстрактной мысли, которую представляют, насколько возможно, мало связанной с Западом, на прославление русских (а иногда и не русских) научных и художественных деятелей, работавших в исторических границах Российской империи. Вместе с тем что-то и меняется, — потому что была осознана опасность для марксистской идеологии чрезмерно выросшего в военное время русского национализма. Если этот национализм распространится в регионы и перейдет в региональный национализм (а признаки этого есть), то он может стать разрушительной силой. Поэтому историки, например Тарле и другие, особенно татарские, башкирские, казахские и т. д., были официально осуждены за немарксистский уклон к национализму и регионализму.

Сильнейшей объединяющей силой Советского Союза, кроме исторических связей, еще остается марксистская или, скорее, «ленинско-сталинская» ортодоксальность, но превыше всего — Коммунистическая партия, исцелитель ран, нанесенных Россией своим нерусским подданным при царизме. Так что верховная власть нуждалась в новом усилении центральной эгали-

2 Зак. 4078

тарной марксистской доктрины и в борьбе против любой тенденции к национализму. Самый сильный удар был нанесен всему немецкому. Происхождение Маркса и Энгельса трудно отрицать, но Гегель, которого ранние марксисты, включая Ленина, почтительно причисляли к прямым предшественникам, сегодня, вместе с другими немецкими мыслителями и историками романтического периода, подвергается грубым нападкам как предшественник фашизма и пангерманист, у которого мало чему или вовсе нечему учиться, и влияние которого на русскую мысль, о чем едва ли можно совсем умолчать, объявлялось скорее поверхностным или вредным.

В то же время к французским и английским мыслителям относятся более благожелательно, и осторожный советский автор, историк или литератор, может себе позволить воздавать должное антиклерикальным и «антимистическим» эмпирикам, материалистам и рационалистам англо-французской философской и научной традиции.

Приняв все меры, ограждающие от официального неодобрения, наиболее выдающиеся старые авторы оказались в специфических условиях, представляя собою объект поклонения со стороны читателей и объект полувосхищения-полуподозрения со стороны властей.

Почитаемый, хотя и не совсем понятный для нового поколения писателей, немногочисленный, понесший большие потери, но все еще выдающийся Парнас российской поэзии, почти изолированный, живущий в памяти Европы, особенно Франции и Германии, гордящийся разгромом фашизма победоносной армией своей страны, утешается сейчас растущим восхищением и вниманием молодежи. Так, поэт Борис Пастернак рассказывал мне, что когда он читает свои стихи перед публикой и случайно запинается на слове, то по крайней мере дюжина слушателей подсказывают ему по памяти и могут продолжать чтение как угодно долго.

Нет сомнения в одном: по какой-то причине, то ли из-за врожденной чистоты вкуса, то ли из-за отсутствия дешевой пошлой писанины, способной его испортить, — но сейчас, вероятно, нет другой страны, где поэзия, новая и старая, хорошая и посредственная, продавалась бы в таком количестве и читалась бы с такой жадностью, как в Советском Союзе. Это, конечно, не может не быть мощным стимулом для критиков и поэтов. Только в России за поэзию платят, удачливый поэт обеспечивается государством даже лучше, чем, например, средний советский государственный служащий. Драматурги часто бывают

особенно состоятельными. Если, как говорил Гегель, увеличение количества приводит к изменению качества, литературное будущее Советского Союза может оказаться более блестящим, чем у всякой другой страны. И в самом деле, для этого предположения есть более прочные основания, чем априорные рассуждения немецких метафизиков, дискредитированных даже в России, на чью мысль они так долго и неблаготворно влияли.

Работа старых писателей, корни которых в прошлом, конечно находится под воздействием окружающей их политической неопределенности. Некоторые из них изредка прерывали молчание, выступая с запоздалой лирикой или критическими статьями. Другие скромно молчали, находясь на пенсии, живя в городе или деревне, где государство обеспечивало их, если они были знамениты. Некоторые выбрали для себя политически неуязвимую сферу, как, например, детские или абсурдистские стихи. Детские стихи Чуковского, например, отмечены гениальностью и выдержат сравнение с Эдвардом Лиром. Пришвин продолжает писать то, что мне кажется превосходным, — рассказы о животных. Другой путь бегства — это область переводов, в которую уходят многие блестящие русские таланты. Можно добавить, что ни в одной стране нет такого чистого и неполитизированного искусства перевода, обладающего высоким совершенством. Позже это может обернуться против него же.

Высокий уровень перевода объясняется, конечно, не только привлекательностью этого занятия как средства побега из политически опасных областей, но также традицией художественного перевода с иностранных языков, которую Россия, страна, зависимая от иностранной литературы, развивала в XIX столетии. В результате писатели исключительного таланта и литературных достоинств переводили великие классические произведения Запада; халтурных переводов, какими являются почти все английские переводы с русского, в России практически не бывает. В частности, такой интерес к переводам объясняется тем, что сейчас придают особое значение жизни отдаленных областей Советского Союза, и политические награды даются за переводы с таких модных языков, как украинский, грузинский, армянский, узбекский, таджикский, к чему приложили руку многие талантливые русские авторы, добившись блестящего результата, а также укрепив добрососедские межрегиональные отношения.

Возможно, это окажется единственным ценным личным вкладом Сталина в русскую литературу.

Что касается художественной прозы, то здесь речь идет о таких второстепенных писателях, как Федин, Катаев, Гладков, Леонов, Сергеев-Ценский, Фадеев, и таких драматургах, как Погодин и недавно скончавшийся Тренев. Многие из них пишут, приукрашивая свое революционное прошлое. Все они сейчас создают свои измышления в манере, предписанной их литературным начальством, создают произведения, смоделированные на высоком уровне посредственности по последним образцам XIX века, написанные с профессиональным мастерством, длинные, солидные, политически зрелые, серьезные, иногда интересные, но в целом безликие. «Чистки» 1937 и 1938 годов уничтожили яркий огонь современного русского искусства, в который подлила масла революция 1917 года и который последняя война едва ли могла бы погасить, если бы политические силы не начали этого раньше. Над всей русской литературой нависла атмосфера полного застоя, и нет даже ветерка, который всколыхнул бы водную гладь. Может быть, это затишье перед новой бурей, ибо есть признаки того, что в Советском Союзе зарождается нечто новое. Здесь нет пресыщения стариной и нет стремления снова возбудить угасший интерес. Русские люди самые неизбалованные в Европе, и знатоки искусств, если таковые есть, довольны всем, лишь бы не было политической угрозы на горизонте и лишь бы их оставили в покое. Обстановка неблагоприятна для интеллектуальной или художественной деятельности; власти, которые с радостью приветствовали бы изобретательство и открытия в технических областях, не сознают нерасторжимости свободы и исследования — того, чего нельзя удержать в предписанных границах. Изобретательство в настоящее время подчинено сфере безопасности, и если это не изменится, Россия едва ли внесет какой-нибудь решающий вклад в сферу искусств и науки.

Можно спросить: а что с молодыми писателями? Ни один иностранный обозреватель не избежал ощущения пропасти, лежащей между старыми писателями, лояльными, но меланхоличными личностями, не представляющими никакой опасности для стабильности этого, по-видимому достаточно крепкого режима, и необычайно плодовитыми молодыми писателями, которые пишут больше, чем думают (возможно, потому, что многие из них свободны от этой способности), и повторяют те же образцы и формулы с такой видимой искренностью и силой, что едва ли можно заподозрить их в каких-либо сомнениях, как в художественном, так и в человеческом плане. Возможно, это объясняется недавним прошлым; «чистки» освободили ли-

тературную почву, и война принесла новые темы и настроения для легковесных, наивных и плодовитых писателей, развивающихся от грубой твердолобой ортодоксальности к значительному техническому мастерству, способных иногда создавать искренние, веселые произведения и живые журналистские сообщения. Это относится к прозе и стихам, к романам и пьесам.

Наиболее удачливой и показательной фигурой такого типа является журналист, драматург и поэт Константин Симонов, который написал множество произведений низкого качества, но утверждал в них с непогрешимым ортодоксальным чувством правильный тип советского героя — храброго, пуританского, простого, благородного, альтруистического, посвятившего себя полностью служению своей стране.

Кроме Симонова есть и другие авторы того же рода, авторы романов о подвигах в колхозах, на заводах и на фронте, авторы патриотических стишков или пьес, высмеивающих капиталистический мир или старую дискредитированную либеральную культуру самой России и утверждающих по контрасту с простым стандартным типажом — героев крепких, энергичных, способных, решительных, прямодушных — молодых инженеров, политических комиссаров («инженеров человеческих душ»), армейских командиров, скромных и мужественных любовников, скупых на слова, совершающих подвиги «сталинских соколов», бок о бок со страстными патриотками, бесстрашными, морально чистыми героическими молодыми женщинами, от которых зависит успех всех пятилетних планов.

Старшие писатели не скрывают своего отношения к этой добросовестной, но банальной массовой продукции, имеющей такое же касательство к литературе, как афиша к серьезной живописи. Они не были бы столь критичны, если бы рядом с быстро растущим числом таких произведений, вдохновленных нуждами государства и подчиненных им, можно было бы найти нечто глубокое и оригинальное среди молодых писателей — скажем, тех, кому нет сорока лет. Полагают, что в Советском Союзе сегодня нет внутренних причин, по которым не мог бы появиться настоящий и серьезный «социалистический реализм», — в конце концов, «Тихий Дон» Шолохова, где речь идет о казаках и крестьянах в годы Гражданской войны, во всех аспектах был признан подлинным, хотя местами скучным, тяжеловесным и страдающим от чрезмерной игры воображения.

Критика со стороны старших писателей (а такая «самокритика» дозволяется в печати) касается поверхностной ловкости

письма, легко доступной ортодоксальности, стандартизированного культа героев, из-за чего эти произведения кажутся неискренними. Особенно герои войны завоевали право на более тонкий и менее примитивный анализ; опыт войны — это глубокий национальный опыт, который может запечатлеть только тонкое и добросовестное искусство, а большинство публикуемых теперь романов о войне являются грубым искажением и отвратительным оскорблением солдат и гражданских лиц, чьи испытания якобы описаны. Внутренний конфликт, изображение которого и создает художника, слишком легко разрешается по упрощенным правилам и искусственно сглаженной политической схеме, не допускающей никаких сомнений в конечной цели или разногласий по поводу примененных средств.

По-видимому, новые художественные каноны и стандарты возникли в результате «чисток» и их физических и моральных последствий, и едва ли может появиться в сегодняшней России нечто менее конформистское, но и более искреннее и глубокое, подобно религиозному искусству Средних веков. У меня в настоящее время нет на это больших надежд. Борьба поэта Сельвинского за социалистический романтизм (если есть социалистический реализм, то почему не быть социалистическому романтизму?) безжалостно пресекается.

Между тем финансовое вознаграждение молодых модных писателей, не подвергающихся критике, дает им право считать свои книги чем-то вроде того, что в западных странах называется бестселлерами. Прямой аналогии здесь нет, так как художественная проза и поэзия, хорошая или плохая, одинаково оплачивается и раскупается сразу после публикации — таковы высокий спрос и недостаточное предложение. Поощряются исторические романы (так как романы нравов едва ли безопасны). Исторические романы, кроме тем военной и послевоенной пропаганды, содержат жизнеописания таких официально одобряемых героев российского прошлого, как Иван IV и Петр I, полководцев и адмиралов, как Суворов, Кутузов, Нахимов и Макаров, честнейших истинно русских патриотов, которым мешают интриги льстивых придворных и вероломных дворян. Их характеры и подвиги дают возможность сочетать романтический и патриотический исторический план с политическими и социальными поучениями, подходящими к современным требованиям.

Этот образец исторического романа возник не сам по себе, а был создан Алексеем Толстым (он умер в этом году), который один только мог и хотел быть Вергилием новой империи, судь-

ба которой возбуждала его богатое воображение, и он отдал этому свой незаурядный литературный дар.

Подобный разрыв между молодыми и старыми заметен и в других искусствах — в театре, музыке, балете. Все, что выросло без резких скачков из богатого прошлого и опирается на дореволюционную традицию, крепко держится за старые испытанные опоры и старается сохранить прежние нормы в настоящем. Так, Московский Художественный театр, хотя, как признают, и снизил свой исключительный уровень времен того золотого века, когда для него писали Чехов и Горький, тем не менее сохраняет замечательную традицию индивидуальной актерской игры и вдохновенных актерских ансамблей, которые продолжают вызывать зависть во всем мире. Его репертуар после 1937 года ограничивается либо старыми пьесами, либо новыми банальными и конформистскими, которые не имеют собственной ценности, но используются как средство для показа прекрасного актерского мастерства старой школы. Зрители запоминают актерскую игру, а не пьесу.

Малый театр также продолжает свои замечательные постановки комедий Островского, которые были его главной опорой в XIX веке. Актерская игра в Малом театре в пьесах, поставленных после революции, классических или современных, часто снижается до уровня трупп, возглавляемых Беном Гритом или Фрэнком Бенсоном. Один или два из небольших московских театров ставят классические пьесы с живостью и воображением — например, театр Ермоловой или Театр транспорта. То же — один или два маленьких ленинградских театра. Лучшие постановки в этих театрах связаны с классическим репертуаром — Гольдони, Шеридан, Скриб. Современные пьесы выглядят хуже, не столько из-за актерской игры по методам старой школы, сколько из-за банальности самого материала.

Что касается оперы и балета, то старые традиции там себя оправдывают, если постановки не скучны. Иногда появляется нечто новое, например, балет армянского композитора Хачатуряна «Гаянэ». Он поражает избыточностью красок и темпераментом, покоряет зрителей вкусом и блеском танцоров. Обычно же уровень декораций и постановок (и музыки тоже) снижается до вульгарности и едва ли превышает уровень, существовавший в Париже при Второй империи. Топорные громоздкие декорации Большого театра в Москве напоминают мишурный блеск Голливуда десяти-, а то и двадцатилетней давности или нечто времен Оффенбаха. Еще более грубыми, гротескными и неуместными делает их талант истинно великих лирических

и драматических танцовщиц и танцовщиков, как, например, Уланова, или таких безупречных новых виртуозов, как Дудинская, Лепешинская, и стареющих, таких как Семенова, Преображенский, Сергеев и Ермолаев. В современных балетных постановках нехватает слияния отточенной техники и упорной дисциплины с оригинальным воображением и широким кругозором, этого сочетания силы, лиризма и элегантности, которое подняло бы русский балет на его прежнюю недосягаемую высоту.

Есть еще небольшие признаки нового в двух крупных оперных театрах Москвы и Ленинграда, которые ограничиваются отдельными постановками хорошо известных русских и итальянских опер, например «Кармен». Небольшие театры в поисках политически невинных развлечений предлагают своим зрителям оперетты Оффенбаха, Лекока и Эрве, отличающиеся более остротой, чем отделанностью, но нравящиеся всем по контрасту с однообразием повседневной советской жизни. Контраст между зрелостью и юностью в опере не так заметен, как в балете, который не может существовать без постоянного набора молодых танцовщиков. На театральных подмостках не многие выдающиеся актеры или актрисы (если они вообще есть) выдвинулись за последние десять лет. Зрители явно это понимают, и в каком бы московском театре я ни намекал на это своему анонимному соседу, с этим быстро соглашались, как будто это являлось простой банальностью. Такие случайные соседи в театрах почти всегда распространялись об огорчительном отсутствии среди молодежи драматических талантов, в то время как старшие актеры, чья карьера закончилась в начале столетия, были столь блестяще одарены. Один или двое моих собеседников поинтересовались, выдвинулись ли в театрах Запада лучшие молодые актеры, чем в Советском Союзе.

Возможно, здесь дело не просто в «тесных рамках традиций». Даже Художественный театр, кажется, остановившийся на мертвой точке в технике и в выражении чувств, может быть, был вынужден вернуться к периоду до Первой мировой войны. Сочетание сознания бесполезности всяких нововведений (имя Мейерхольда, подвергнутого «чистке» режиссера, едва произносится вслух) и значительной государственной поддержки сцены приведет в ближайшем будущем к увеличению расхождения между двумя стилями актерской игры: совершенным, но несовременным, и современным, но банальным и провинциальным. С другой стороны, надо сказать, что ребяческий восторг и энтузиазм советских читателей и театральных зрителей, возможно, не имеет равных в мире. Существование субси-

дируемых государством драматических и оперных театров, так же как и региональных издательств по всему Советскому Союзу, — это не просто часть бюрократического плана, но и ответ на истинный, но недостаточно удовлетворенный народный спрос. Широкое распространение грамотности, стимулированное ранним периодом расцвета марксизма, а также широкое распространение русской и, до некоторой степени, иностранной классики, особенно в переводах на языки различных национальностей СССР, создали публику, отзывчивости которой могли бы позавидовать западные писатели и драматурги.

Битком набитые покупателями книжные магазины с незаполненными книжными полками, государственные чиновники, которые стремятся в эти магазины, тот факт, что даже такие газеты, как «Правда» и «Известия», мгновенно раскупаются после их редкого появления в киосках, — свидетельства такого спроса. Поэтому, если изменить политический контроль сверху и дать больше свободы художественному выражению, то вполне можно ожидать, что в обществе, изголодавшемся по творческой деятельности, в нации, столь жаждущей опыта, еще такой молодой и восхищающейся всем, что кажется новым или истинным, а более всего — наделенной такой удивительной жизненной силой, которая вынесла роковой абсурд и подошла к более тонкой культуре, возникнет и распространится новое искусство.

Западным наблюдателям реакция советских зрителей на классические пьесы может показаться забавно наивной — когда, например, при исполнении Шекспира или Грибоедова зал способен реагировать так, как будто сюжет взят из современной жизни. Строки, читаемые актерами, встречают ропот одобрения или неодобрения, чувство выражается искренно и непосредственно. Возможно, это близко к той народной аудитории, для которой писали Еврипид и Шекспир. И тот факт, что солдаты на фронте часто сравнивали своих командиров с героями патриотических советских романов, что вымысел для них составляет часть повседневной жизни, — показывает, что они еще смотрят на мир с открытой душой и свежим взглядом смышленых детей; это идеальная публика для романиста, драматурга и поэта. Это благодатная почва, почти не тронутая плугом, в которой самое скудное зерно даст быстрые и обильные всходы. Это не может не вдохновлять художника. И, возможно, отсутствие такой народной реакции привело к тому, что искусство Англии и Франции часто кажется манерным, анемичным и надуманным.

Можно считать, что контраст между свежестью и восприимчивостью аудитории, ее аппетитом и недоброкачественностью предлагаемой пищи составляет поразительное явление сегодняшней советской культуры. Советские писатели в статьях и фельетонах любят подчеркивать исключительный энтузиазм, с которым люди встречают ту или иную книгу, или фильм, или пьесу, и в этом много правды. Но есть два аспекта, которые, странным образом, никогда не упоминаются.

Первый аспект заключается в том, что, несмотря на всю официальную пропаганду, общество инстинктивно чувствует различие между хорошим и плохим искусством, например, между классиками XIX века и немногими живущими ныне мастерами, с одной стороны, и рутинной патриотической литературой, с другой, так что полного падения и стандартизации вкуса не происходит, по крайней мере в тех масштабах, каких ожидали и каких опасались лучшие представители советской интеллигенции, те, что еще выжили.

Второй аспект — то, что продолжают существовать, хотя и в очень трудных условиях и постоянно уменьшаясь в числе, горстки стареющих, но настоящих интеллектуалов, высококультурных, восприимчивых, утонченных, не обманутых, которые сохранили в целости критические нормы, в некотором отношении самые чистые и самые точные в мире, — нормы дореволюционной русской интеллигенции. Эти люди занимают сейчас незначительные государственные должности в университетах и издательствах, которые государство если не поощряет, то и не слишком беспокоит. Они мрачны и ироничны, так как мало видят своих последователей в новом поколении из-за того, что мужчины и женщины, проявлявшие независимость и оригинальность, были безжалостно высланы в районы Северной и Центральной Азии как элементы, мешающие обществу. Много талантливой молодежи, независимых художников и критиков, было сметено в 1937—1938 годах «как метлой» (так говорил мне один молодой русский на железнодорожной станции, где он чувствовал себя не под надзором). Тем не менее изредка таких людей можно встретить в университетах, среди переводчиков с иностранных языков и балетных либреттистов (на которых большой спрос). Но трудно понять, способны ли они сами продолжать интенсивную интеллектуальную деятельность, которой придавали когда-то такое значение Троцкий и Луначарский и которой так мало интересуются их наследники.

Старшие интеллектуалы, когда они говорят искренне, не заблуждаются относительно атмосферы, в которой они живут;

большинство из них принадлежит к разряду так называемых «напуганных», то есть тех, кто еще не пришел в себя после кошмара больших «чисток», но некоторые из них снова стали появляться на сцене. По их мнению, в настоящее время официальный контроль уже не сосредоточен, как раньше, на жестоком преследовании ересей, но стал абсолютно полным во всех сферах искусства и жизни; а предосторожности робких и часто невежественных чиновников, контролирующих искусство и литературу, стали столь крайними, что все, что есть новаторского и талантливого среди честолюбивой молодежи, устремилось в области, не связанные с искусством: в естественные науки, в технические дисциплины, как более перспективные и менее опасные.

Из других искусств надо сказать о русской живописи. Все, что сейчас выставляется, выглядит ниже самых низких стандартов русского натурализма или импрессионизма XIX века, которые обладали по крайней мере тем достоинством, что иллюстрировали достаточно правдиво социальные и политические конфликты и общие идеи того времени.

Что касается до- и послереволюционного модернизма, который продолжался и расцветал в ранний советский период, то о нем, насколько я знаю, нет никаких слухов.

Мало чем отличаются условия в области музыки. Кроме сложных случаев с Прокофьевым и Шостаковичем (политическое давление на последнего вряд ли помогло улучшить стиль его работ, хотя на этот счет есть и другое мнение; кроме того, он еще молод), в музыке существуют либо тупое академическое воспроизведение «славянского» или «сладкого» чайковско-рахманиновского образца, но сильно разбавленного (как у бесконечно плодовитого Мясковского или у академика Глиэра), либо мелкие, иногда искусные и даже блестящие разработки народных песен республик СССР, в самом простом изложении в расчете на исполнение балалаечным оркестром. Даже такие умеренно компетентные композиторы, как Шебалин и Кабалевский, восприняли эту линию наименьшего сопротивления и сделались, вместе со своими подражателями, неутомимыми поставщиками откровенно посредственной рутинной музыки.

В архитектуре существует либо хорошо поставленная реставрация старых строений, иногда связанная с компетентно исполненными стилизациями, либо возведение больших, темных, унылых зданий, отвратительных даже по худшим западным стандартам.

Только в кино есть признаки настоящей жизни, хотя золотой век советского кинематографа, когда он был действительно

революционным экспериментом, заражающим своим воодушевлением и вселяющим надежду, теперь, за немногими исключениями (например, Эйзенштейн и его ученики), уже уступил место чему-то более грубому и банальному.

Интеллектуалы, которых преследуют еще свежие воспоминания о периоде «чисток», за которыми следовали слухи о войне, потом война, голод и разруха, в основном сожалеют о прошлом. Но перспектива новой «революционной ситуации», хотя и стимулирующей искусство, вряд ли придется по душе человеку, пережившему столько моральных и физических страданий — более, чем обычный русский человек. Таково мирное и несколько пораженческое отношение большинства интеллектуалов к современной ситуации. От всякой борьбы отказались даже самые явные мятежники и индивидуалисты; советская реальность слишком неотвратима, политический нажим слишком силен, моральные вопросы слишком неопределенны. Интеллектуал, имеющий признанные заслуги, материально обеспечен, он или она пользуются восхищением и любовью широкой публики, его или ее статус почетен. И если большинство с неописуемой силой стремится посетить западные страны, об интеллектуальной и духовной жизни которых они имеют весьма преувеличенное понятие, и жалуются, что «гайки в стране закручены слишком туго», — то другие, не самые выдающиеся, считают, что государственный контроль имеет свои положительные стороны, так как государство окружает творческую личность вниманием, какого не было во всей русской истории. Как говорил мне один замечательный детский писатель, художник чувствует, что государство и общество всегда интересуются его работой, что художник считается важной персоной, а его поведение — очень серьезным фактором, что разработка правильной линии налагает на него ответственность перед самим собой и перед идеологическим начальством, и что это, несмотря на террор, рабство и унижение, является для него бóльшим стимулом, чем заброшенность его брата художника в буржуазных странах. Несомненно, в этом рассуждении что-то есть, и искусство действительно, как подтверждает история, расцветало при деспотизме. Может быть, особенно нереалистичным моральным заблуждением является мнение, что никакие формы интеллектуального и художественного гения не могли бы расцвести в тюремном заключении, и что слава и высокое положение являются наградой за успех. Факты в этом случае говорят больше, чем теория. Современная советская культура уже не идет своим прежним уверенным и твердым шагом, есть

чувство пустоты, полное отсутствие ветра и сквозняков. Один из симптомов застоя — тот факт, что творческий талант легко вовлечь в область популяризации и изучения культур союзных республик, особенно в Центральной Азии. Возможно, это просто впадина между вершинами, временный период усталости и застоя после того, как столько усилий было затрачено на уничтожение внутренних и внешних врагов режима. Может быть. Сейчас же нет ни малейшей ряби на идеологической поверхности.

Призывают не читать больше немцев, поднимать советскую (а не местную или региональную) гордость и — прежде всего — перестать открывать нерусское происхождение русских понятий, иностранные источники русской мысли, вернуться к ортодоксальному ленинизму-сталинизму и воздерживаться от странностей немарксистского патриотизма, который пышно расцвел во время войны. Но нет ничего даже отдаленно напоминающего свирепые, часто грубые, но иногда глубокие и страстные идеологические марксистские диспуты времен, скажем, Бухарина.

Этот отчет мог бы ввести в заблуждение, если в нем не упомянуть, что, несмотря на трудное и даже отчаянное положение, в каком оказались в России люди независимого характера и воспитания, они способны быть оптимистами в интеллектуальном и социальном плане, проявлять живой интерес к внутренним и внешним делам, яркое и тонкое чувство юмора, что делает жизнь не просто сносной, но интересной, а их поведение и разговоры с иностранцами — достойными восхищения.

Конечно, современное положение в советской художественной и интеллектуальной жизни показывает, что ее ложный первоначальный импульс кончился и что понадобится значительное время, прежде чем появится что-либо новое и впечатляющее в области идей, противостоящее положению, установленному властью в рамках сложившейся традиции. Старая Россия, условия жизни в которой занимали и волновали ее писателей, была как бы афинским обществом, в котором небольшая элита, наделенная замечательным интеллектом и моральными качествами, редким вкусом и богатым воображением, содержалась темной массой ленивых, беспомощных полуварваров-илотов, о которых много говорили, но, как считают марксисты и нынешние инакомыслящие, очень мало знали прежде всего те люди, которые больше всего о них говорили, считая, что они все делают ради них и ради их пользы.

Если в сегодняшней России есть хоть одна сохранившаяся черта ленинской политики, то это желание сделать этот тем-

ный народ настоящими людьми, способными стоять на своих ногах и признаваемыми в качестве равных и даже высших своими чванливыми западными соседями. Никакая цена за это не признается слишком высокой. Организованный материальный прогресс здесь считается основанием, на котором держится все остальное, и если интеллектуальная и гражданская свобода будет сочтена тормозом или помехой процесса преобразования советских народов в нацию, способную понимать и осваивать технически новый постлиберальный мир, то этой «роскошью» считают нужным пожертвовать или, по крайней мере, отложить ее на время. Каждый гражданин в Советском Союзе должен усвоить эту истину, и если совершаются внутренние акты протеста, они остаются неизвестными и неэффективными.

Этот откровенный курс едва ли был бы поддержан, если бы не было фанатичного, однозначно мыслящего поколения, которое верит в революцию. Основная надежда на новый расцвет освобожденного российского гения заключается в еще не истощившейся жизненной силе, в здоровом любопытстве, в чудом не ослабленной морали и интеллектуальных потребностях этих людей, прошедших длинный, возможно, очень длинный путь, и, несмотря на понесенный ужасный ущерб и на цепи, связывающие их и сейчас, подающих большие надежды, демонстрируя гигантские достижения в использовании своих богатых материальных ресурсов и, по некоторым признакам, в искусстве и науках.

Москва, осень 1945

Б. ЭЙХЕНБАУМ

Об Ахматовой

Дом ученых. 7 января 1946 года

«Итак, сударыни и судари, к нам идет новый молодой, но имеющий все данные стать настоящим поэт. А зовут его — Анна Ахматова». Так приветствовал первую книгу стихов Ахматовой, «Вечер», поэт Михаил Кузмин в 1912 г. С тех пор прошло 34 года. Так — по арифметике, а по тому, что пережито, — не сосчитать, как не сосчитать тех утрат, которые мы понесли за эти годы.

Через десять лет — моя книга *: предисловие. Эта книга подвела итог всему первому периоду (1912—1923): «Вечер», «Четки», «Белая стая», «Подорожник» и «Anno Domini». Потом — перерыв до 1936 г. С этого времени — новый период.

Первый период слагался на фоне кризиса символизма и развития футуризма: два имени рядом с Ахматовой — Блока и Маяковского.

От *символизма* лирика Ахматовой отличалась резкой конкретностью, вещественностью, точностью. Лаконизм, сжатость, энергия языка, скупость слов. Характерное отсутствие метафор, строгий отбор эпитетов (Пушкин, Баратынский). Разговорность стиля. Автобиографичность — дневник, роман с повествованием, диалогом, в центре которого — образ героини... Речевая мимика, артикуляционно-мимический стих: вокализм (губы). От *футуризма* лирика Ахматовой отличалась узостью тем, домашностью, тихостью («Слаб голос мой» и «Голос мой незвонок»), шепотностью, тяготением к классичности, к равновесию, сосредоточенностью на теме любви, на интимной жизни и психологии...

---

* *Эйхенбаум Б.* Анна Ахматова. Опыт анализа. Пг., 1923.

Опасения могли казаться законными, но многое важное и таившее в себе глубокие смыслы не было замечено:

1) Интимная жизнь рисовалась на фоне не только многозначительных связей с вещами, природой, но с *городом, с жизнью людей, иногда с историей.* Петербург (Нева, Петропавловская крепость, Летний сад), Царское Село, Павловск — все это свидетели и участники того, что переживает героиня ахматовской лирики — не как пейзаж, а как неразрывное целое...

2) Двойное восприятие — с оглядкой на какую-то другую, простую жизнь — вроде: «Лучше б мне частушки задорно выкликать, / А тебе на хриплой гармонике играть»... Этот частушечный, народный, фольклорный тон проходит через все — в виде выкликаний, причитаний: см. о похоронах Блока... Это не только русская женщина — это русская баба. Героиня ахматовской лирики воспринимается как женщина из народа — и судьба ее как судьба *русской* женщины.

3) Переходы от интимной, домашней интонации к торжественной, ораторской. Обыденные, нарочито простые и прозаические фразы сменяются торжественными славянизмами...

4) Тема памяти, истории, которая усиливается:

> А я росла в узорной тишине,
> В прохладной детской *молодого века*...

5) Глубина мифа, в которой Муза становится заново живым поэтическим образом.

Все это дает ощущение личной жизни как жизни национальной, исторической, как миссия избранничества, как «бремя», наложенное судьбой: «Твое несу я бремя, тяжелое, ты знаешь, сколько лет».

Вот откуда и сила памяти, и страшная борьба с нею (потому что «Надо снова научиться жить»), и чувство истории, и силы для нового пути, трагическое (не личное) *мужество,* в жертву которому отдается личная жизнь: «Упрямая, жду, что случится».

Это уже от истории, от чувства опоры. Символизм — вот эта сила, породившая Блока, Маяковского и Ахматову. Она поняла Маяковского!..

Есть, вероятно, своя логика, свой исторический закон, что именно женская лирика, женская поэзия оказалась связью между прошлым и будущим. Есть биологический закон, хранящий женщину во время голода и мора; что-то подобное этому закону есть, очевидно, и в истории, и в поэзии.

— Два личных голоса, две системы речи: Маяковский и Ахматова. Шепот.

— Грандиозные метафоры Маяковского — и полное их отсутствие у Ахматовой.

— Избранничество, мифология. *Колдовское.* — Запад — Россия — Восток.

* * *

...Поэзия — на границе личных признаний, на границе безответной откровенности. В этом или за этим — ощущение своей личной жизни как жизни национальной, народной, в которой все значительно и общезначимо. Отсюда — выход в историю, в жизнь народа, отсюда — особого рода мужество, связанное с ощущением избранничества, миссии, великого, важного дела (Толстой). Это надо сделать центром. Здесь — связь с ранней лирикой и здесь же — отличие от нее. Это сказывается иногда неожиданным словесным ходом; таково, например, неоконченное начало стихотворения «Ива».

...Как много и часто говорит она о Музе! И она сумела сделать так, что это звучит не как стилизация. «Ты ль Данту диктовала страницы Ада? — Отвечает: Я». Это придает всей ее лирике мифологическую основу — ту, которая нужна для подлинной, высокой лирики.

* * *

...Все это противостоит принципам символизма, хотя с Блоком есть сближения: лирика тревоги...

...Три голоса: трагический голос Блока, крик Маяковского, шепот Ахматовой.

* * *

Дом кино. 17 марта 1946 года

Поэзия Ахматовой — одно из тех больших явлений, которое связано с историей целого поколения, прошедшего весь путь от первой русской революции до Второй мировой войны (40 лет). Я сам из этого же поколения — и поэзия Ахматовой факт моей душевной, умственной и литературной биографии. Мне и легко и очень трудно говорить — не все скажу ясно.

Самое важное — то, что Ахматова, пережив эпоху молчания и уединения (1925–1935), нашла силы для нового пути, для нового творчества. Дело тут не только в личных силах, в личном таланте: тут нужно говорить об *исторических* силах и стимулах. Сохранить силу жизни можно личным усилием — сохранить творческую силу невозможно. Мне кажется, что важнее всего понять именно это, потому что мы сегодня слышим новый голос Ахматовой.

В 1912 г. Кузмин приветствовал (в сборнике «Вечер») «новый *женский* голос, отличный от других и слышимый, несмотря на очевидную, как бы желаемую обладателем его *слабость тона*». Так говорила и сама Ахматова: «Слаб голос мой» или «И голос мой незвонок». Это был, действительно, *женский* голос, противостоявший и голосу Блока, и особенно голосу Маяковского.

Малая форма, сжатость и энергия языка, разговорность, точность. Установка на интонацию, произносительная, артикуляционная природа. Речевая мимика. Интонация интимная, частушечная (голошение, причитание), молитвенная: шепот — и вскрикивания.

Дневник, роман в письмах, личные признания.

Трагический образ героини. Родство с Блоком. Ораторское слово Маяковского (тоже произносительное) — и разговорное у Ахматовой.

Лирика, превращающаяся в миф... Избранничество, «бремя» творчества, колдовская сила. Мечты о простой жизни. Память.

Мужество — потому что историческая, национальная миссия.

Новые стихи Ахматовой выросли из этого зерна. Голос стал торжественнее, история вошла в поэзию.

Величавость, равновесие, ампирность — классичность.

Возможно, что недаром поэтическая индивидуальность сохранена в поэзии именно Ахматовой.

* * *

...Ахматова сохранила и углубила прежнее свое мастерство, отказавшись от той часто парадоксальной психологической остроты, которой была окрашена ее лирика прежних лет. Ее язык стал строже и торжественнее. Центральным среди новых стихотворений кажется мне — «Маяковский в 1913 году». Это стихотворение — замечательный документ, бросающий свет на

весь творческий путь Ахматовой и свидетельствующий о глубоком понимании ею исторической роли поэзии Маяковского.

> Как в стихах твоих крепчали звуки,
> Новые роились голоса...
> . . . .
> И еще неслышанное имя
> Молнией влетело в душный зал,
> Чтобы ныне, всей страной хранимо,
> Зазвучать, как боевой сигнал.

Это преклонение перед Маяковским многозначительно: им объясняется многолетнее молчание Ахматовой-поэта. Она как бы уступила слово Маяковскому. В этом сказались и серьезность, и благородство ее литературной позиции, и понимание новой эпохи. Поэтическая система Ахматовой неразрывно и органически связана с интимной лирикой. Голос Ахматовой продолжает звучать, но, конечно, не так громко, как он звучал прежде, когда создание такого рода психологической лирики было очередной поэтической задачей.



О ЖУРНАЛАХ «ЗВЕЗДА» И «ЛЕНИНГРАД»

Из постановления ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 года

ЦК ВКП(б) отмечает, что издающиеся в Ленинграде литературно-художественные журналы «Звезда» и «Ленинград» ведутся совершенно неудовлетворительно.

В журнале «Звезда» за последнее время, наряду со значительными и удачными произведениями советских писателей, появилось много безыдейных, идеологически вредных произведений. Грубой ошибкой «Звезды» является предоставление литературной трибуны писателю Зощенко, произведения которого чужды советской литературе. Редакции «Звезды» известно, что Зощенко давно специализировался на писании пустых, бессодержательных и пошлых вещей, на проповеди гнилой безыдейности, пошлости и аполитичности, рассчитанных на то, чтобы дезориентировать нашу молодежь и отравить ее сознание. Последний из опубликованных рассказов Зощенко «Приключения обезьяны» («Звезда», № 5—6 за 1946 г.) представляет пошлый пасквиль на советский быт и на советских людей. Зощенко изображает советские порядки и советских людей в уродливо карикатурной форме, клеветнически представляя советских людей примитивными, малокультурными, глупыми, с обывательскими вкусами и нравами. Злостно хулиганское изображение Зощенко нашей действительности сопровождается антисоветскими выпадами.

Предоставление страниц «Звезды» таким пошлякам и подонкам литературы, как Зощенко, тем более недопустимо, что редакции «Звезды» хорошо известна физиономия Зощенко и недостойное поведение его во время войны, когда Зощенко, ничем не помогая советскому народу в его борьбе против немецких захватчиков, написал такую омерзительную вещь, как «Перед

восходом солнца», оценка которой, как и оценка всего литературного «творчества» Зощенко, была дана на страницах журнала «Большевик».

Журнал «Звезда» всячески популяризирует также произведения писательницы Ахматовой, литературная и общественно-политическая физиономия которой давным-давно известна советской общественности. Ахматова является типичной представительницей чуждой нашему народу пустой безыдейной поэзии. Ее стихотворения, пропитанные духом пессимизма и упадочничества, выражающие вкусы старой салонной поэзии, застывшей на позициях буржуазно-аристократического эстетства и декадентства, — «искусства для искусства», не желающей идти в ногу со своим народом, наносят вред делу воспитания нашей молодежи и не могут быть терпимы в советской литературе.

Предоставление Зощенко и Ахматовой активной роли в журнале, несомненно, внесло элементы идейного разброда и дезорганизации в среду ленинградских писателей. В журнале стали появляться произведения, культивирующие несвойственный советским людям дух низкопоклонства перед современной буржуазной культурой Запада. Стали публиковаться произведения, проникнутые тоской, пессимизмом и разочарованием в жизни (стихи Садофьева и Комиссаровой в № 1 за 1946 г. и т. д.). Помещая эти произведения, редакция усугубила свои ошибки и еще более принизила идейный уровень журнала.

Допустив проникновение в журнал чуждых в идейном отношении произведений, редакция понизила также требовательность к художественным качествам печатаемого литературного материала. Журнал стал заполняться малохудожественными пьесами и рассказами («Дорога времени» Ягдфельда, «Лебединое озеро» Штейна и т. д.). Такая неразборчивость в отборе материалов для печатания привела к снижению художественного уровня журнала.

ЦК отмечает, что особенно плохо ведется журнал «Ленинград», который постоянно предоставлял свои страницы для пошлых и клеветнических выступлений Зощенко, для пустых и аполитичных стихотворений Ахматовой. Как и редакция «Звезды», редакция журнала «Ленинград» допустила крупные ошибки, опубликовав ряд произведений, проникнутых духом низкопоклонства по отношению ко всему иностранному. Журнал напечатал ряд ошибочных произведений («Случай над Берлином» Варшавского и Реста, «На заставе» Слонимского). В стихах Хазина «Возвращение Онегина» под видом литературной

пародии дана клевета на современный Ленинград. В журнале «Ленинград» помещаются преимущественно бессодержательные, низкопробные литературные материалы.

Как могло случиться, что журналы «Звезда» и «Ленинград», издающиеся в Ленинграде, городе-герое, известном своими передовыми революционными традициями, городе, всегда являвшемся рассадником передовых идей и передовой культуры, допустили протаскивание в журналы чуждой советской литературе безыдейности и аполитичности?

В чем смысл ошибок редакций «Звезды» и «Ленинграда»?

Руководящие работники журналов, и в первую очередь их редакторы т.т. Саянов и Лихарев, забыли то положение ленинизма, что наши журналы, являются ли они научными или художественными, не могут быть аполитичными. Они забыли, что наши журналы являются могучим средством Советского государства в деле воспитания советских людей и в особенности молодежи и поэтому должны руководствоваться тем, что составляет жизненную основу советского строя, — его политикой. Советский строй не может терпеть воспитания молодежи в духе безразличия к советской политике, в духе наплевизма и безыдейности.

Сила советской литературы, самой передовой литературы в мире, состоит в том, что она является литературой, у которой нет и не может быть других интересов, кроме интересов народа, интересов государства. Задача советской литературы состоит в том, чтобы помочь государству правильно воспитать молодежь, ответить на ее запросы, воспитать новое поколение бодрым, верящим в свое дело, не боящимся препятствий, готовым преодолеть всякие препятствия.

Поэтому всякая проповедь безыдейности, аполитичности, «искусства для искусства» чужда советской литературе, вредна для интересов советского народа и государства и не должна иметь места в наших журналах.

Недостаток идейности у руководящих работников «Звезды» и «Ленинграда» привел также к тому, что эти работники поставили в основу своих отношений с литераторами не интересы правильного воспитания советских людей и политического направления деятельности литераторов, а интересы личные, приятельские. Из-за нежелания портить приятельских отношений притуплялась критика. Из-за боязни обидеть приятелей пропускались в печать явно негодные произведения. Такого рода либерализм, при котором интересы народа и государства, интересы правильного воспитания нашей молодежи приносятся

в жертву приятельским отношениям и при котором заглушается критика, приводит к тому, что писатели перестают совершенствоваться, утрачивают сознание своей ответственности перед народом, перед государством, перед партией, перестают двигаться вперед.

Все вышеизложенное свидетельствует о том, что редакции журналов «Звезда» и «Ленинград» не справились с возложенным делом и допустили серьезные политические ошибки в руководстве журналами.

ЦК устанавливает, что Правление Союза советских писателей и, в частности, его председатель т. Тихонов не приняли никаких мер к улучшению журналов «Звезда» и «Ленинград» и не только не вели борьбы с вредными влияниями Зощенко, Ахматовой и им подобных несоветских писателей на советскую литературу, но даже попустительствовали проникновению в журналы чуждых советской литературе тенденций и нравов.

Ленинградский горком ВКП(б) проглядел крупнейшие ошибки журналов, устранился от руководства журналами и предоставил возможность чуждым советской литературе людям, вроде Зощенко и Ахматовой, занять руководящее положение в журналах. Более того, зная отношение партии к Зощенко и его «творчеству», Ленинградский горком (т.т. Капустин и Широков), не имея на то права, утвердил решением горкома от 26.VI с. г. новый состав редколлегии журнала «Звезда», в который был введен и Зощенко. Тем самым Ленинградский горком допустил грубую политическую ошибку. «Ленинградская правда» допустила ошибку, поместив подозрительную хвалебную рецензию Юрия Германа о творчестве Зощенко в номере от 6 июля с. г.

Управление пропаганды ЦК ВКП(б) не обеспечило надлежащего контроля за работой ленинградских журналов.

ЦК ВКП(б) постановляет:

1. Обязать редакцию журнала «Звезда», Правление Союза советских писателей и Управление пропаганды ЦК ВКП(б) принять меры к безусловному устранению указанных в настоящем постановлении ошибок и недостатков журнала, выправить линию журнала и обеспечить высокий идейный и художественный уровень журнала, прекратив доступ в журнал произведений Зощенко, Ахматовой и им подобных.

2. Ввиду того, что для издания двух литературно-художественных журналов в Ленинграде в настоящее время не имеется надлежащих условий, прекратить издание журнала «Ленин-

град», сосредоточив литературные силы Ленинграда вокруг журнала «Звезда».

3. В целях наведения надлежащего порядка в работе редакции журнала «Звезда» и серьезного улучшения содержания журнала, иметь в журнале главного редактора и при нем редколлегию. Установить, что главный редактор журнала несет полную ответственность за идейно-политическое направление журнала и качество публикуемых в нем произведений.

4. Утвердить главным редактором журнала «Звезда» т. Еголина А. М. с сохранением за ним должности заместителя начальника Управления пропаганды ЦК ВКП(б).



А. ЖДАНОВ

Доклад о журналах «Звезда» и «Ленинград»

Сокращенная и обобщенная стенограмма докладов товарища А. А. Жданова на собрании партийного актива и на собрании писателей в Ленинграде

Товарищи!

Из постановления ЦК ясно, что наиболее грубой ошибкой журнала «Звезда» является предоставление своих страниц для литературного «творчества» Зощенко и Ахматовой. Я думаю, что мне нет нужды цитировать здесь «произведение» Зощенко «Приключения обезьяны». Видимо, вы все его читали и знаете лучше, чем я. Смысл этого «произведения» Зощенко заключается в том, что он изображает советских людей бездельниками и уродами, людьми глупыми и примитивными. Зощенко совершенно не интересует труд советских людей, их усилия и героизм, их высокие общественные и моральные качества. Эта тема всегда у него отсутствует. Зощенко, как мещанин и пошляк, избрал своей постоянной темой копание в самых низменных и мелочных сторонах быта. Это копание в мелочах быта не случайно. Оно свойственно всем пошлым мещанским писателям, к которым относится и Зощенко. Об этом много говорил в свое время Горький. Вы помните, как Горький на съезде советских писателей в 1934 году клеймил, с позволения сказать, «литераторов», которые дальше копоти на кухне и бани ничего не видят.

«Приключения обезьяны» не есть для Зощенко нечто выходящее за рамки его обычных писаний. Это «произведение» попало в поле зрения критики только лишь как наиболее яркое выражение всего того отрицательного, что есть в литературном «творчестве» Зощенко. Известно, что со времени возвращения в Ленинград из эвакуации Зощенко написал ряд вещей, которые

характерны тем, что он не способен найти в жизни советских людей ни одного положительного явления, ни одного положительного типа. Как и в «Приключениях обезьяны», Зощенко привык глумиться над советским бытом, советскими порядками, советскими людьми, прикрывая это глумление маской пустопорожней развлекательности и никчемной юмористики.

Если вы повнимательнее вчитаетесь и вдумаетесь в рассказ «Приключения обезьяны», то вы увидите, что Зощенко наделяет обезьяну ролью высшего судьи наших общественных порядков и заставляет читать нечто вроде морали советским людям. Обезьяна представлена как некое разумное начало, которой дано устанавливать оценки поведения людей. Изображение жизни советских людей, нарочито уродливое, карикатурное и пошлое, понадобилось Зощенко для того, чтобы вложить в уста обезьяне гаденькую, отравленную антисоветскую сентенцию насчет того, что в зоопарке жить лучше, чем на воле, и что в клетке легче дышится, чем среди советских людей.

Можно ли дойти до более низкой степени морального и политического падения, и как могут ленинградцы терпеть на страницах своих журналов подобное пакостничество и непотребство?

Если «произведения» такого сорта преподносятся советским читателям журналом «Звезда», то как слаба должна быть бдительность ленинградцев, руководящих журналом «Звезда», чтобы в нем можно было помещать произведения, отравленные ядом зоологической враждебности к советскому строю. Только подонки литературы могут создавать подобные «произведения», и только люди слепые и аполитичные могут давать им ход.

Говорят, что рассказ Зощенко обошел ленинградские эстрады. Насколько должно было ослабнуть руководство идеологической работой в Ленинграде, чтобы подобные факты могли иметь место!

Зощенко с его омерзительной моралью удалось проникнуть на страницы большого ленинградского журнала и устроиться там со всеми удобствами. А ведь журнал «Звезда» — орган, который должен воспитывать нашу молодежь. Но может ли справиться с этой задачей журнал, который приютил у себя такого пошляка и несоветского писателя, как Зощенко?! Разве редакции «Звезды» неизвестна физиономия Зощенко?!

Ведь совсем еще недавно, в начале 1944 года, в журнале «Большевик» была подвергнута жестокой критике возмутительная повесть Зощенко «Перед восходом солнца», написан-

ная в разгар освободительной войны советского народа против немецких захватчиков. В этой повести Зощенко выворачивает наизнанку свою пошлую и низкую душонку, делая это с наслаждением, со смакованием, с желанием показать всем: смотрите, вот какой я хулиган.

Трудно подыскать в нашей литературе что-либо более отвратительное, чем та «мораль», которую проповедует Зощенко в повести «Перед восходом солнца», изображая людей и самого себя как гнусных похотливых зверей, у которых нет ни стыда, ни совести. И эту мораль он преподносил советским читателям в тот период, когда наш народ обливался кровью в неслыханно тяжелой войне, когда жизнь советского государства висела на волоске, когда советский народ нес неисчислимые жертвы во имя победы над немцами. А Зощенко, окопавшись в Алма-Ата, в глубоком тылу, ничем не помог в то время советскому народу в его борьбе с немецкими захватчиками. Совершенно справедливо Зощенко был публично высечен в «Большевике», как чуждый советской литературе пасквилянт и пошляк. Он наплевал тогда на общественное мнение. И вот не прошло еще двух лет, не просохли еще чернила, которыми была написана рецензия в «Большевике», как тот же Зощенко триумфально въезжает в Ленинград и начинает свободно разгуливать по страницам ленинградских журналов. Его охотно печатает не только «Звезда», но и журнал «Ленинград». Ему охотно и с готовностью предоставляют театральные аудитории. Больше того, ему дают возможность занять руководящее положение в Ленинградском отделении Союза писателей и играть активную роль в литературных делах Ленинграда. На каком основании вы даете Зощенко разгуливать по садам и паркам ленинградской литературы? Почему партийный актив Ленинграда, его писательская организация допустили эти позорные факты?!

Насквозь гнилая и растленная общественно-политическая и литературная физиономия Зощенко оформилась не в самое последнее время. Его современные «произведения» вовсе не являются случайностью. Они являются лишь продолжением всего того литературного «наследства» Зощенко, которое ведет начало с 20-х годов.

Кто такой Зощенко в прошлом? Он являлся одним из организаторов литературной группы так называемых «Серапионовых братьев». Какова была общественно-политическая физиономия Зощенко в период организации «Серапионовых братьев»? Позвольте обратиться к журналу «Литературные записки» № 3 за 1922 год, в котором учредители этой группы излагали свое кре-

до. В числе прочих откровений там помещен «символ веры» и Зощенко в статейке, которая называется «О себе и еще кое о чем». Зощенко, никого и ничего не стесняясь, публично обнажается и совершенно откровенно высказывает свои политические, литературные «взгляды». Послушайте, что он там говорил:

«— Вообще писателем быть очень трудновато. Скажем, тоже идеология... Требуется нынче от писателя идеология... Этакая, право, мне неприятность»...

«Какая, скажите, может быть у меня "точная идеология", если ни одна партия в целом меня не привлекает?»

«С точки зрения людей партийных я беспринципный человек. Пусть. Сам же я про себя скажу: я не коммунист, не эс-эр, не монархист, я просто русский. И к тому же — политически безнравственный»...

«Честное слово даю — не знаю до сих пор, ну вот хоть, скажем, Гучков... В какой партии Гучков? А черт его знает, в какой он партии. Знаю: не большевик, но эс-эр он или кадет — не знаю и знать не хочу» и т. д. и т. п.

Что вы скажете, товарищи, об этакой «идеологии»? Прошло 25 лет с тех пор, как Зощенко поместил эту свою «исповедь». Изменился ли он с тех пор? Незаметно. За два с половиной десятка лет он не только ничему не научился и не только никак не изменился, а, наоборот, с циничной откровенностью продолжает оставаться проповедником безыдейности и пошлости, беспринципным и бессовестным литературным хулиганом. Это означает, что Зощенко как тогда, так и теперь не нравятся советские порядки. Как тогда, так и теперь он чужд и враждебен советской литературе. Если при всем этом Зощенко в Ленинграде стал чуть ли не корифеем литературы, если его превозносят на ленинградском Парнасе, то остается только поражаться тому, до какой степени беспринципности, нетребовательности, невзыскательности и неразборчивости могли дойти люди, прокладывающие дорогу Зощенко и поющие ему славословия!

Позвольте привести еще одну иллюстрацию о физиономии так называемых «Серапионовых братьев». В тех же «Литературных записках» № 3 за 1922 год другой серапионовец Лев Лунц также пытается дать идейное обоснование того вредного и чуждого советской литературе направления, которое представляла группа «Серапионовых братьев». Лунц пишет:

«Мы собрались в дни революционного, в дни мощного политического напряжения. "Кто не с нами, тот против нас! — говорили нам справа и слева. С кем же вы, Серапионовы братья?

С коммунистами или против коммунистов? За революцию или против революции?"

С кем же мы, Серапионовы братья? Мы с пустынником Серапионом...

Слишком долго и мучительно правила русской литературой общественность... Мы не хотим утилитаризма. Мы пишем не для пропаганды. Искусство реально, как сама жизнь. И, как сама жизнь, оно без цели и без смысла: существует, потому что не может не существовать».

Такова роль, которую «Серапионовы братья» отводят искусству, отнимая у него идейность, общественное значение, провозглашая безыдейность искусства, искусство ради искусства, искусство без цели и без смысла. Это и есть проповедь гнилого аполитицизма, мещанства и пошлости.

Какой вывод следует из этого? Если Зощенко не нравятся советские порядки, что же прикажете: приспосабливаться к Зощенко? Не нам же перестраиваться во вкусах. Не нам же перестраивать наш быт и наш строй под Зощенко. Пусть он перестраивается, а не хочет перестраиваться — пусть убирается из советской литературы. В советской литературе не может быть места гнилым, пустым, безыдейным и пошлым произведениям. (*Бурные аплодисменты.*)

Вот из чего исходил ЦК, принимая решение о журналах «Звезда» и «Ленинград».

Перехожу к вопросу о литературном «творчестве» Анны Ахматовой. Ее произведения за последнее время появляются в ленинградских журналах в порядке «расширенного воспроизводства». Это так же удивительно и противоестественно, как если бы кто-либо сейчас стал переиздавать произведения Мережковского, Вячеслава Иванова, Михаила Кузмина, Андрея Белого, Зинаиды Гиппиус, Федора Сологуба, Зиновьевой-Аннибал и т. д. и т. п., т. е. всех тех, кого наша передовая общественность и литература всегда считали представителями реакционного мракобесия и ренегатства в политике и искусстве.

Горький в свое время говорил, что десятилетие 1907—1917 годов заслуживает имени самого позорного и самого бездарного десятилетия в истории русской интеллигенции, когда после революции 1905 года значительная часть интеллигенции отвернулась от революции, скатилась в болото реакционной мистики и порнографии, провозгласила безыдейность своим знаменем, прикрыв свое ренегатство «красивой» фразой: «и я сжег все, чему поклонялся, поклонился тому, что сжигал». Именно в это десятилетие появились такие ренегатские произ-

ведения, как «Конь бледный» Ропшина, произведения Винниченко и других дезертиров из лагеря революции в лагерь реакции, которые торопились развенчать те высокие идеалы, за которые боролась лучшая, передовая часть русского общества. На свет выплыли символисты, имажинисты, декаденты всех мастей, отрекавшиеся от народа, провозгласившие тезис «искусство ради искусства», проповедовавшие безыдейность в литературе, прикрывавшие свое идейное и моральное растление погоней за красивой формой без содержания. Всех их объединял звериный страх перед грядущей пролетарской революцией. Достаточно напомнить, что одним из крупнейших «идеологов» этих реакционных литературных течений был Мережковский, называвший грядущую пролетарскую революцию «грядущим Хамом» и встретивший Октябрьскую революцию зоологической злобой.

Анна Ахматова является одним из представителей этого безыдейного реакционного литературного болота. Она принадлежит к так называемой литературной группе акмеистов, вышедших в свое время из рядов символистов, и является одним из знаменосцев пустой, безыдейной, аристократическо-салонной поэзии, абсолютно чуждой советской литературе. Акмеисты представляли из себя крайне индивидуалистическое направление в искусстве. Они проповедовали теорию «искусства для искусства», «красоты ради самой красоты», знать ничего не хотели о народе, о его нуждах и интересах, об общественной жизни.

По социальным своим истокам это было дворянско-буржуазное течение в литературе в тот период, когда дни аристократии и буржуазии были сочтены и когда поэты и идеологи господствующих классов стремились укрыться от неприятной действительности в заоблачные высоты и туманы религиозной мистики, в мизерные личные переживания и копание в своих мелких душонках. Акмеисты, как и символисты, декаденты и прочие представители разлагающейся дворянско-буржуазной идеологии были проповедниками упадочничества, пессимизма, веры в потусторонний мир.

Тематика Ахматовой насквозь индивидуалистическая. До убожества ограничен диапазон ее поэзии — поэзии взбесившейся барыньки, мечущейся между будуаром и моленной. Основное у нее — это любовно-эротические мотивы, переплетенные с мотивами грусти, тоски, смерти, мистики, обреченности. Чувство обреченности — чувство, понятное для общественного сознания вымирающей группы, — мрачные тона предсмертной безнадежности, мистические переживания пополам с эроти-

кой — таков духовный мир Ахматовой, одного из осколков безвозвратно канувшего в вечность мира старой дворянской культуры, «добрых старых екатерининских времен». Не то монахиня, не то блудница, а вернее блудница и монахиня, у которой блуд смешан с молитвой.

Но клянусь тебе ангельским садом,
Чудотворной иконой клянусь
И ночей наших пламенных чадом...

(Ахматова «Anno Domini»)

Такова Ахматова с ее маленькой, узкой личной жизнью, ничтожными переживаниями и религиозно-мистической эротикой.

Ахматовская поэзия совершенно далека от народа. Это — поэзия десяти тысяч верхних слоев старой дворянской России, обреченных, которым ничего уже не оставалось, как только вздыхать по «доброму старому времени». Помещичьи усадьбы екатерининских времен с вековыми липовыми аллеями, фонтанами, статуями и каменными арками, оранжереями, любовными беседками и обветшалыми гербами на воротах. Дворянский Петербург; Царское Село; вокзал в Павловске и прочие реликвии дворянской культуры. Все это кануло в невозвратное прошлое! Осколкам этой далекой, чуждой народу культуры, каким-то чудом сохранившимся до наших времен, ничего уже не остается делать, как только замкнуться в себе и жить химерами. «Все расхищено, предано, продано», — так пишет Ахматова.

Об общественно-политических и литературных идеалах акмеистов один из видных представителей этой группки, Осип Мандельштам, незадолго до революции писал: «Любовь к организму и организации акмеисты разделяют с физиологически гениальным средневековьем»... «Средневековье, определяя по-своему удельный вес человека, чувствовало и признавало его за каждым, совершенно независимо от его заслуг»... «Да, Европа прошла сквозь лабиринт ажурно-тонкой культуры, когда абстрактное бытие, ничем не прикрашенное личное существование ценилось как подвиг. Отсюда аристократическая интимность, связующая всех людей, столь чуждая по духу "равенству и братству" великой революции»... «Средневековье дорого нам потому, что обладало в высокой степени чувством грани и перегородок»... «Благородная смесь рассудочности и мистики и ощущение мира, как живого равновесия, роднит нас с этой эпохой и побуждает черпать силы в произведениях, возникших на романской почве около 1200 года».

В этих высказываниях Мандельштама развернуты чаяния и идеалы акмеистов. «Назад к средневековью» — таков общественный идеал этой аристократическо-салонной группы. Назад к обезьяне — перекликается с ней Зощенко. Кстати сказать, и акмеисты, и «Серапионовы братья» ведут свою родословную от общих предков. И у акмеистов, и у «Серапионовых братьев» общим родоначальником являлся Гофман, один из основоположников аристократическо-салонного декадентства и мистицизма.

Почему вдруг понадобилось популяризировать поэзию Ахматовой? Какое она имеет отношение к нам, советским людям? Почему нужно предоставлять литературную трибуну всем этим упадочным и глубоко чуждым нам литературным направлениям?

Из истории русской литературы мы знаем, что не раз и не два реакционные литературные течения, к которым относились и символисты, и акмеисты, пытались объявлять походы против великих революционно-демократических традиций русской литературы, против ее передовых представителей; пытались лишить литературу ее высокого, идейного и общественного значения, низвести ее в болото безыдейности и пошлости. Все эти «модные» течения канули в Лету и были сброшены в прошлое вместе с теми классами, идеологию которых они отражали. Все эти символисты, акмеисты, «желтые кофты», «бубновые валеты», «ничевоки» — что от них осталось в нашей родной русской, советской литературе? Ровным счетом ничего, хотя их походы против великих представителей русской революционно-демократической литературы — Белинского, Добролюбова, Чернышевского, Герцена, Салтыкова-Щедрина — задумывались с большим шумом и претенциозностью и с таким же эффектом проваливались.

Акмеисты провозгласили: «Не вносить никаких поправок в бытие и в критику последнего не вдаваться». Почему они были против внесения каких бы то ни было поправок в бытие? Да потому, что это старое дворянское, буржуазное бытие им нравилось, а революционный народ собирался потревожить это их бытие. В октябре 1917 года были вытряхнуты в мусорную яму истории как правящие классы, так и их идеологи и песнопевцы.

И вдруг на 29-м году социалистической революции появляются вновь на сцену некоторые музейные редкости из мира теней и начинают поучать нашу молодежь, как нужно жить. Перед Ахматовой широко раскрывают ворота ленинградского

журнала, и ей свободно предоставляется отравлять сознание молодежи тлетворным духом своей поэзии.

В журнале «Ленинград», в одном из номеров, опубликовано нечто вроде сводки произведений Ахматовой, написанных в период с 1909 по 1944 год. Там наряду с прочим хламом есть одно стихотворение, написанное в эвакуации во время Великой Отечественной войны. В этом стихотворении она пишет о своем одиночестве, которое она вынуждена делить с черным котом. Смотрит на нее черный кот, как глаз столетия. Тема не новая. О черном коте Ахматова писала и в 1909 году. Настроения одиночества и безысходности, чуждые советской литературе, связывают весь исторический путь «творчества» Ахматовой.

Что общего между этой поэзией, интересами нашего народа и государства? Ровным счетом ничего. Творчество Ахматовой — дело далекого прошлого; оно чуждо современной советской действительности и не может быть терпимо на страницах наших журналов. Наша литература — не частное предприятие, рассчитанное на то, чтобы потрафлять различным вкусам литературного рынка. Мы вовсе не обязаны предоставлять в нашей литературе место для вкусов и нравов, не имеющих ничего общего с моралью и качествами советских людей. Что поучительного могут дать произведения Ахматовой нашей молодежи? Ничего, кроме вреда. Эти произведения могут только посеять уныние, упадок духа, пессимизм, стремление уйти от насущных вопросов общественной жизни, отойти от широкой дороги общественной жизни и деятельности в узенький мирок личных переживаний. Как можно отдать в ее руки воспитание нашей молодежи?! А между тем Ахматову с большой готовностью печатали то в «Звезде», то в «Ленинграде», да еще отдельными сборниками издавали. Это грубая политическая ошибка.

Не случайно ввиду всего этого, что в ленинградских журналах начали появляться произведения других писателей, которые стали сползать на позиции безыдейности и упадочничества. Я имею в виду такие произведения, как произведения Садофьева и Комиссаровой. В некоторых своих стихах Садофьев и Комиссарова стали подпевать Ахматовой, стали культивировать настроения уныния, тоски и одиночества, которые так любезны душе Ахматовой.

Нечего и говорить, что подобные настроения или проповедь подобных настроений может оказывать только отрицательное влияние на нашу молодежь, может отравить ее сознание гнилым духом безыдейности, аполитичности, уныния.

3 Зак. 4078

А что было бы, если бы мы воспитывали молодежь в духе уныния и неверия в наше дело? А было бы то, что мы не победили бы в Великой Отечественной войне. Именно потому, что советское государство и наша партия с помощью советской литературы воспитали нашу молодежь в духе бодрости, уверенности в своих силах, именно поэтому мы преодолели величайшие трудности в строительстве социализма и добились победы над немцами и японцами.

Что из всего этого следует? Из этого следует, что журнал «Звезда», помещавший на своих страницах, наряду с произведениями хорошими, идейными, бодрыми, произведения безыдейные, пошлые, реакционные, стал журналом без направления, стал журналом, помогавшим врагам разлагать нашу молодежь. А наши журналы были всегда сильны своим бодрым, революционным направлением, а не эклектикой, не безыдейностью и аполитизмом. Пропаганда безыдейности получила равноправие в «Звезде». Мало того, выясняется, что Зощенко приобрел такую силу среди писательской организации Ленинграда, что даже покрикивал на несогласных, грозил критикам прописать в одном из очередных произведений. Он стал чем-то вроде литературного диктатора. Его окружала группа поклонников, создавая ему славу.

Спрашивается, на каком основании? Почему вы допустили это противоестественное и реакционное дело?

Не случайно, что в литературных журналах Ленинграда стали увлекаться современной низкопробной буржуазной литературой Запада. Некоторые наши литераторы стали рассматривать себя не как учителей, а как учеников буржуазно-мещанских литераторов, стали сбиваться на тон низкопоклонства и преклонения перед мещанской иностранной литературой. К лицу ли нам, советским патриотам, такое низкопоклонство, нам, построившим советский строй, который в сто раз выше и лучше любого буржуазного строя? К лицу ли нашей передовой советской литературе, являющейся самой революционной литературой в мире, низкопоклонство перед ограниченной мещанско-буржуазной литературой Запада?

Крупным недостатком работы наших писателей является также удаление от современной советской тематики, одностороннее увлечение исторической тематикой, с одной стороны, а с другой стороны, попытка заняться чисто развлекательными пустопорожними сюжетами. Некоторые писатели в оправдание своего отставания от больших современных советских тем говорят, что настала пора, когда народу надо дать пустоватую раз-

влекательную литературу, когда с идейностью произведений можно не считаться. Это глубоко неверное представление о нашем народе, его запросах, интересах. Наш народ ждет, чтобы советские писатели осмыслили и обобщили громадный опыт, который народ приобрел в Великой Отечественной войне, чтобы они изобразили и обобщили тот героизм, с которым народ сейчас работает над восстановлением народного хозяйства страны после изгнания врагов.

Несколько слов насчет журнала «Ленинград». Тут у Зощенко позиция еще более «прочная», чем в «Звезде», так же как и у Ахматовой. Зощенко и Ахматова стали активной литературной силой в обоих журналах. Журнал «Ленинград», таким образом, несет ответственность за то, что он предоставил свои страницы таким пошлякам, как Зощенко, и таким салонным поэтессам, как Ахматова.

Но у журнала «Ленинград» есть и другие ошибки.

Вот, например, пародия на «Евгения Онегина», написанная неким Хазиным. Называется эта вещь «Возвращение Онегина». Говорят, что она нередко исполняется на подмостках ленинградской эстрады. Непонятно, почему ленинградцы допускают, чтобы с публичной трибуны шельмовали Ленинград, как это делает Хазин? Ведь смысл всей этой так называемой литературной «пародии» заключается не в пустом зубоскальстве по поводу приключений, случившихся с Онегиным, оказавшимся в современном Ленинграде. Смысл пасквиля, сочиненного Хазиным, заключается в том, что он пытается сравнивать наш современный Ленинград с Петербургом пушкинской эпохи и доказывать, что наш век хуже века Онегина. Приглядитесь хотя бы к некоторым строчкам этой «пародии». Все в нашем современном Ленинграде автору не нравится. Он злопыхательствует, возводит клевету на советских людей, на Ленинград. То ли дело век Онегина — золотой век, по мнению Хазина. Теперь не то — появился жилотдел, карточки, пропуска. Девушки, те неземные эфирные создания, которыми раньше восхищался Онегин, стали теперь регулировщиками уличного движения, ремонтируют ленинградские дома и т. д. и т. п. Позвольте процитировать одно только место из этой «пародии»:

В трамвай садится наш Евгений.
О, бедный, милый человек!
Не знал таких передвижений
Его непросвещенный век.
Судьба Евгения хранила,
Ему лишь ногу отдавило,

И только раз, толкнув в живот,
Ему сказали: «Идиот!»
Он, вспомнив древние порядки,
Решил дуэлью кончить спор,
Полез в карман... Но кто-то спер
Уже давно его перчатки,
За неименьем таковых
Смолчал Онегин и притих.

Вот какой был Ленинград и каким он стал теперь: плохим, некультурным, грубым и в каком неприглядном виде он предстал перед бедным, милым Онегиным. Вот каким представил Ленинград и ленинградцев пошляк Хазин.

Дурной, порочный, гнилой замысел у этой клеветнической пародии!

Как же могла редакция «Ленинграда» проглядеть эту злостную клевету на Ленинград и его прекрасных людей?! Как можно пускать хазиных на страницы ленинградских журналов?!

Возьмите другое произведение — пародию на пародию о Некрасове, составленную таким образом, что она представляет из себя прямое оскорбление памяти великого поэта и общественного деятеля, каким был Некрасов, оскорбление, против которого должен был бы возмутиться всякий просвещенный человек. Однако редакция «Ленинграда» охотно поместила это грязное варево на своих страницах.

Что же мы еще находим в журнале «Ленинград»? Заграничный анекдот, плоский и пошлый, взятый, видимо, из старых затасканных сборников анекдотов конца прошлого столетия. Разве журналу «Ленинград» нечем заполнить свои страницы? Разве не о чем писать в журнале «Ленинград»? Возьмите хотя бы такую тему, как восстановление Ленинграда. В городе идет великолепная работа, город залечивает раны, нанесенные блокадой, ленинградцы полны энтузиазма и пафоса послевоенного восстановления. Написано ли что-нибудь об этом в журнале «Ленинград»? Дождутся ли когда-либо ленинградцы, чтобы их трудовые подвиги нашли отражение на страницах журнала?

Возьмите далее тему о советской женщине. Разве можно культивировать среди советских читателей и читательниц присущие Ахматовой постыдные взгляды на роль и призвание женщины, не давая истинно правдивого представления о современной советской женщине вообще, о ленинградской девушке и женщине-героине в частности, которые вынесли на своих плечах огромные трудности военных лет, самоотверженно трудят-

ся ныне над разрешением трудных задач восстановления хозяйства?

Как видно, положение дел в ленинградском отделении Союза писателей таково, что в настоящее время хороших произведений для двух литературно-художественных журналов явно не хватает. Вот почему Центральный Комитет партии решил закрыть журнал «Ленинград» с тем, чтобы сосредоточить все лучшие литературные силы в журнале «Звезда». Это, конечно, не значит, что Ленинград при надлежащих условиях не будет иметь второго или даже третьего журнала. Вопрос решается количеством хороших, высококачественных произведений. Если их появится достаточно много и им не будет хватать места в одном журнале, можно будет создать второй и третий журнал, лишь бы наши ленинградские писатели давали хорошую в идейном и художественном отношении продукцию.

Таковы грубые ошибки и недостатки, вскрытые и отмеченные в постановлении ЦК ВКП(б) относительно работы журналов «Звезда» и «Ленинград».

В чем корень этих ошибок и недостатков?

Корень этих ошибок и недостатков заключается в том, что редакторы названных журналов, деятели нашей советской литературы, а также руководители нашего идеологического фронта в Ленинграде забыли некоторые основные положения ленинизма о литературе. Многие из писателей и из тех, которые работают в качестве ответственных редакторов или занимают важные посты в Союзе писателей, думают, что политика — это дело правительства, дело ЦК. Что касается литераторов, то не их дело заниматься политикой. Написал человек хорошо, художественно, красиво — надо пустить в ход, несмотря на то что там имеются гнилые места, которые дезориентируют нашу молодежь, отравляют ее. Мы требуем, чтобы наши товарищи, как руководители литературы, так и пишущие, руководствовались тем, без чего советский строй не может жить, т. е. политикой, чтобы нам воспитывать молодежь не в духе наплевизма и безыдейности, а в духе бодрости и революционности.

Известно, что ленинизм воплотил в себе все лучшие традиции русских революционеров-демократов XIX века и что наша советская культура возникла, развилась и достигла расцвета на базе критически переработанного культурного наследства прошлого. В области литературы наша партия устами Ленина и Сталина неоднократно признавала огромное значение великих русских революционно-демократических писателей и критиков — Белинского, Добролюбова, Чернышевского, Салтыкова-

Щедрина, Плеханова. Начиная с Белинского, все лучшие представители революционно-демократической русской интеллигенции не признавали так называемого «чистого искусства», «искусства для искусства» и были глашатаями искусства для народа, его высокой идейности и общественного значения. Искусство не может отделить себя от судьбы народа. Вспомните знаменитое «Письмо к Гоголю» Белинского, в котором великий критик со всей присущей ему страстностью бичевал Гоголя за его попытку изменить делу народа и перейти на сторону царя. Это письмо Ленин назвал одним из лучших произведений бесцензурной демократической печати, сохранившим громадное литературное значение и по сию пору.

Вспомните литературно-публицистические статьи Добролюбова, в которых с такой силой показано общественное значение литературы. Вся наша русская революционно-демократическая публицистика насыщена смертельной ненавистью к царскому строю и проникнута благородным стремлением бороться за коренные интересы народа, за его просвещение, за его культуру, за его освобождение от пут царского режима. Боевое искусство, ведущее борьбу за лучшие идеалы народа, — так представляли себе литературу и искусство великие представители русской литературы. Чернышевский, который из всех утопических социалистов ближе всех подошел к научному социализму и от сочинений которого, как указывал Ленин, «веяло духом классовой борьбы», — учил тому, что задачей искусства является, кроме познания жизни, еще и задача научить людей правильно оценивать те или иные общественные явления. Ближайший его друг и соратник Добролюбов указывал, что «не жизнь идет по литературным нормам, а литература применяется сообразно направлениям жизни», и усиленно пропагандировал принципы реализма и народности в литературе, считая, что основой искусства является действительность, что она является источником творчества и что искусство имеет активную роль в общественной жизни, формируя общественное сознание. По Добролюбову, литература должна служить обществу, должна давать народу ответы на самые острые вопросы современности, должна быть на уровне идей своей эпохи.

Марксистская литературная критика, являющаяся продолжательницей великих традиций Белинского, Чернышевского, Добролюбова, всегда была поборницей реалистического, общественно направленного искусства. Плеханов много поработал для того, чтобы разоблачить идеалистическое, антинаучное представление о литературе и искусстве и защитить основные

положения наших великих русских революционеров-демократов, учивших видеть в литературе могучее средство служения народу.

В. И. Ленин первый оформил с предельной четкостью отношение передовой общественной мысли к литературе и искусству. Я напомню вам известную статью Ленина «Партийная организация и партийная литература», написанную в конце 1905 года, в которой он с присущей ему силой показал, что литература не может быть беспартийной, что она должна быть важной составной частью общего пролетарского дела. В этой статье Ленина заложены все основы, на которых базируется развитие нашей советской литературы. Ленин писал:

«Литература должна стать партийной. В противовес буржуазным нравам, в противовес буржуазной предпринимательской, торгашеской печати, в противовес буржуазному литературному карьеризму и индивидуализму, “барскому анархизму” и погоне за наживой, — социалистический пролетариат должен выдвинуть принцип *партийной литературы*, развить этот принцип и провести его в жизнь в возможно более полной и цельной форме.

В чем же состоит этот принцип партийной литературы? Не только в том, что для социалистического пролетариата литературное дело не может быть орудием наживы лиц или групп, оно не может быть вообще индивидуальным делом, независимым от общего пролетарского дела. Долой литераторов беспартийных! Долой литераторов сверхчеловеков! Литературное дело должно стать *частью* общепролетарского дела...»

И далее, в той же статье:

«Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя. Свобода буржуазного писателя, художника, актрисы есть лишь замаскированная (или лицемерно маскируемая) зависимость от денежного мешка, от подкупа, от содержания».

Ленинизм исходит из того, что наша литература не может быть аполитичной, не может представлять собой «искусство для искусства», а призвана осуществлять важную передовую роль в общественной жизни. Отсюда исходит ленинский принцип партийности литературы — важнейший вклад В. И. Ленина в науку о литературе.

Следовательно, лучшая традиция советской литературы является продолжением лучших традиций русской литературы XIX века, традиций, созданных нашими великими революционными демократами — Белинским, Добролюбовым, Чернышевским, Салтыковым-Щедриным, продолженных Плехано-

вым и научно разработанных и обоснованных Лениным и Сталиным.

Некрасов называл свою поэзию «музой мести и печали». Чернышевский и Добролюбов рассматривали литературу как святое служение народу. Лучшие представители российской демократической интеллигенции в условиях царского строя гибли за эти благородные высокие идеи, шли на каторгу, в ссылку. Как же можно забыть эти славные традиции? Как можно пренебречь ими, как можно допустить, чтобы ахматовы и зощенки протаскивали реакционный лозунг «искусства для искусства», чтобы, прикрываясь маской безыдейности, навязывали чуждые советскому народу идеи?!

Ленинизм признает за нашей литературой огромное общественно-преобразующее значение. Если бы наша советская литература допустила снижение этой своей огромной воспитательной роли — это означало бы развитие вспять, возврат «к каменному веку».

Товарищ Сталин назвал наших писателей инженерами человеческих душ. Это определение имеет глубокий смысл. Оно говорит об огромной ответственности советских писателей за воспитание людей, за воспитание советской молодежи, за недопущение брака в литературной работе.

Некоторым кажется странным, почему ЦК принял такие крутые меры по литературному вопросу? У нас не привыкли к этому. Считают, что если допущен брак в производстве или не выполнена производственная программа по ширпотребу или не выполнен план заготовок леса, — то объявить за это выговор естественное дело (*одобрительный смех в зале*), а вот если допущен брак в отношении воспитания человеческих душ, если допущен брак в деле воспитания молодежи, то здесь можно и потерпеть. Между тем разве это не более горшая вина, чем невыполнение производственной программы или срыв производственного задания? Своим решением ЦК имеет в виду подтянуть идеологический фронт ко всем другим участкам нашей работы.

За последнее время на идеологическом фронте обнаружились большие прорывы и недостатки. Достаточно напомнить вам об отставании нашего киноискусства, о засорении недоброкачественными произведениями нашего театрально-драматического репертуара, не говоря о том, что произошло в журналах «Звезда» и «Ленинград». ЦК вынужден был вмешаться и решительно поправить дело. Он не имел права смягчать своего удара против тех, кто забывает свои обязанности по отношению к народу,

по отношению к воспитанию молодежи. Если мы хотим повернуть внимание нашего актива к вопросам идеологической работы и навести здесь порядок, дать ясное направление в работе, мы должны остро, как подобает советским людям, как подобает большевикам, раскритиковать ошибки и недостатки идеологической работы. Только тогда мы сумеем поправить дело.

Иные литераторы рассуждают так: поскольку за время войны народ изголодался по литературе, книг выпускали мало, постольку читатель проглотит любой товар, хотя бы и с гнильцой. А между тем это совсем не так, и мы не можем терпеть всякую литературу, какая будет подсовываться нам неразборчивыми литераторами, редакторами, издателями. Советский народ ждет от советских писателей настоящего идейного вооружения, духовной пищи, которая помогла бы выполнению планов великого строительства, выполнению планов восстановления и дальнейшего развития народного хозяйства нашей страны. Советский народ предъявляет высокие требования к литераторам, хочет удовлетворения своих идейных и культурных запросов. Во время войны в силу обстановки мы не могли обеспечить этих насущных потребностей. Народ хочет осмыслить происходящие события. Его идейный и культурный уровень вырос. Он зачастую не удовлетворяется качеством тех произведений литературы и искусства, которые у нас появляются. Этого не поняли и не хотят понимать некоторые работники литературы, работники идеологического фронта.

Уровень требований и вкусов нашего народа поднялся очень высоко, и тот, кто не хочет или неспособен подняться до этого уровня, будет оставлен позади. Литература призвана не только к тому, чтобы идти на уровне требований народа, но более того, — она обязана развивать вкусы народа, поднимать выше его требования, обогащать его новыми идеями, вести народ вперед. Тот, кто неспособен идти в ногу с народом, удовлетворить его возросшие требования, быть на уровне задач развития советской культуры, неизбежно выйдет в тираж.

Из недостатка идейности у руководящих работников «Звезды» и «Ленинграда» вытекает и вторая крупная ошибка. Она заключается в том, что некоторые наши руководящие работники поставили во главу угла своих отношений с литераторами не интересы политического воспитания советских людей и политического направления литераторов, а интересы личные, приятельские. Говорят, что многие вредные в идейном и слабые в художественном отношении произведения допускаются в печать в силу нежелания обидеть того или иного писателя. С точ-

ки зрения подобных работников лучше поступиться интересами народа, интересами государства ради того, чтобы кого-либо не обидеть. Это совершенно неправильная и политически ошибочная установка. Это — все равно что променять миллион на грош.

Центральный Комитет партии в своем решении указывает на величайший вред подмены принципиальных отношений в литературе отношениями приятельскими. Беспринципные приятельские отношения в среде некоторых наших литераторов сыграли глубоко отрицательную роль, повели к снижению идейного уровня многих литературных произведений, облегчили доступ в литературу чуждым советской литературе людям. Отсутствие критики со стороны руководителей идеологического фронта в Ленинграде, со стороны руководителей ленинградских журналов, подмена принципиальных отношений приятельскими отношениями за счет интересов народа принесли величайший вред.

Товарищ Сталин учит нас, что, если мы хотим сохранить кадры, учить и воспитывать их, мы не должны бояться обидеть кого-либо, не должны бояться принципиальной, смелой, откровенной и объективной критики. Без критики любая организация, в том числе и литературная, может загнить. Без критики любую болезнь можно загнать вглубь и с ней труднее будет справиться. Только смелая и открытая критика помогает совершенствоваться нашим людям, побуждает их идти вперед, преодолевать недостатки своей работы. Там, где нет критики, там укореняется затхлость и застой, там нет места движению вперед.

Товарищ Сталин неоднократно указывает на то, что важнейшим условием нашего развития является необходимость того, чтобы каждый советский человек подводил итог своей работы за каждый день, безбоязненно проверял бы себя, анализировал свою работу, мужественно критиковал свои недостатки и ошибки, обдумывал бы, как добиться лучших результатов своей работы и непрерывно работал бы над своим совершенствованием. К литераторам это относится в такой же мере, как и к любым другим работникам. Тот, кто боится критики своей работы, тот презренный трус, недостойный уважения со стороны народа. (*Бурные аплодисменты.*)

Некритическое отношение к своей работе, подмена принципиальных отношений к литераторам приятельскими широко распространены и в Правлении Союза советских писателей. Правление Союза и, в частности, его председатель т. Тихонов

повинны в том неблагополучии, которое вскрыто в журналах «Звезда» и «Ленинград», повинны в том, что они не только не поставили преграды проникновению в советскую литературу вредных влияний Зощенко, Ахматовой и других несоветских писателей, но и попустительствовали проникновению в наши журналы чуждых советской литературе тенденций и нравов.

В недостатках ленинградских журналов сыграла свою роль и та система безопасности, которая сложилась в руководстве журналами при том положении в редакциях ленинградских журналов, когда неизвестно кто отвечал за журнал в целом и за его отделы, когда не могло быть элементарного порядка. Этот недостаток необходимо исправить. Вот почему Центральный Комитет своим постановлением назначил главного редактора журнала «Звезда», который должен отвечать за направление журнала, за высокие идейные и художественные качества произведений, помещаемых в журнале.

В журналах, как и в любом деле, нетерпимы беспорядок и анархия. Нужна четкая ответственность за направление журнала и содержание публикуемых материалов.

Вы должны восстановить славные традиции ленинградской литературы и ленинградского идеологического фронта. Горько и обидно, что журналы Ленинграда, которые всегда были рассадниками передовых идей, передовой культуры, стали прибежищем безыдейности и пошлости. Надо восстановить честь Ленинграда как передового идеологического и культурного центра. Надо помнить, что Ленинград был колыбелью большевистских ленинских организаций. Здесь Ленин и Сталин заложили основы большевистской партии, основы большевистского мировоззрения, большевистской культуры.

Дело чести ленинградских писателей, ленинградского партийного актива состоит в том, чтобы восстановить и развить далее эти славные традиции Ленинграда. Задача работников идеологического фронта в Ленинграде и в первую голову писателей заключается в том, чтобы изгнать из ленинградской литературы безыдейность и пошлятину, чтобы высоко поднять знамя передовой советской литературы, чтобы не упустить ни одной возможности для своего идейного и художественного роста, не отстать от современной тематики, не отстать от требований народа, всячески развивать смелую критику своих недостатков, критику не подхалимскую, не групповую и приятельскую, а настоящую, смелую и независимую, идейную большевистскую критику.

Товарищи, теперь для вас должно быть ясно, какой грубый промах был допущен Ленинградским городским комитетом партии, в особенности его отделом пропаганды и агитации и секретарем по пропаганде Широковым, который был поставлен во главе идеологической работы и на которого в первую очередь ложится ответственность за провал журналов. Ленинградский комитет партии допустил грубую политическую ошибку, приняв в конце июня месяца решение о новом составе редакции журнала «Звезда», в который был введен и Зощенко. Только политической слепотой можно объяснить, что секретарь горкома Капустин и секретарь горкома по пропаганде Широков провели такое ошибочное решение. Повторяю, что все эти ошибки нужно как можно скорее и решительнее исправить с тем, чтобы восстановить роль Ленинграда в идейной жизни нашей партии.

Все мы любим Ленинград, все мы любим нашу ленинградскую партийную организацию как один из передовых отрядов нашей партии. В Ленинграде не должно быть прибежища для разных примазавшихся литературных проходимцев, которые хотят использовать Ленинград в своих целях. Для Зощенко, Ахматовой и им подобных Ленинград советский не дорог. Они хотят видеть в нем олицетворение иных общественно-политических порядков и иной идеологии. Старый Петербург, Медный всадник как образ этого старого Петербурга — вот что маячит перед их глазами. А мы любим Ленинград советский, Ленинград как передовой центр советской культуры. Славная когорта великих революционных и демократических деятелей, вышедших из Ленинграда, — это наши прямые предки, от которых мы ведем свою родословную. Славные традиции современного Ленинграда есть продолжение развития этих великих революционных демократических традиций, которые мы ни на что другое не сменяем. Пусть ленинградский актив смело, без оглядки назад, без «подрессоривания» проанализирует свои ошибки, чтобы как можно лучше и быстрее выправить дело и двинуть нашу идейную работу вперед. Ленинградские большевики должны вновь занять свое место в рядах застрельщиков и передовиков в деле формирования советской идеологии, советского общественного сознания. (*Бурные аплодисменты.*)

Как могло случиться, что Ленинградский горком партии допустил такое положение на идеологическом фронте? Очевидно, он увлекся текущей практической работой по восстановлению города, по подъему его промышленности и забыл о значении идейно-воспитательной работы, и это забвение дорого обошлось ленинградской организации. Нельзя забывать идейную работу!

Духовные богатства наших людей не менее важны, чем материальные. Нельзя жить вслепую, не заботясь о завтрашнем дне не только в области материального производства, но и в области идеологической. Наши советские люди выросли настолько, что не будут «глотать» всякую духовную продукцию, какую бы им ни подсунули. Работники культуры и искусства, которые не перестроятся и не смогут удовлетворить выросших потребностей народа, могут быстро потерять доверие народа.

Товарищи, наша советская литература живет и должна жить интересами народа, интересами родины. Литература — это родное для народа дело. Вот почему каждый ваш успех, каждое значительное произведение народ рассматривает как свою победу. Вот почему каждое удачное произведение можно сравнивать с выигранным сражением или с крупной победой на хозяйственном фронте. Наоборот, каждая неудача в советской литературе глубоко обидна и горька народу, партии, государству. Именно это имеет в виду постановление ЦК, который заботится об интересах народа, об интересах его литературы и крайне обеспокоен положением дела у ленинградских писателей.

Если безыдейные люди хотят лишить ленинградский отряд работников советской литературы его основы, хотят подорвать идейную сторону их работы, лишить творчество ленинградских писателей его общественного преобразующего значения, то Центральный Комитет надеется, что ленинградские литераторы найдут в себе силы положить предел всем попыткам увести литературный отряд Ленинграда, его журналы в русло безыдейности, беспринципности, аполитичности. Вы поставлены на передовую линию фронта идеологии, у вас огромные задачи, имеющие международное значение, и это должно поднять чувство ответственности каждого подлинного советского литератора перед своим народом, государством, партией, сознание важности исполняемого долга.

Буржуазному миру не нравятся наши успехи как внутри нашей страны, так и на международной арене. В итоге Второй мировой войны укрепились позиции социализма. Вопрос о социализме поставлен в порядке дня во многих странах Европы. Это не нравится империалистам всех мастей, они боятся социализма, боятся нашей социалистической страны, которая является образцом для всего передового человечества. Империалисты, их идейные прислужники, их литераторы и журналисты, их политики и дипломаты всячески стараются оклеветать нашу страну, представить ее в неправильном свете, оклеветать социа-

лизм. В этих условиях задача советской литературы заключается не только в том, чтобы отвечать ударом на удары против всей этой гнусной клеветы и нападок на нашу советскую культуру, на социализм, но и смело бичевать и нападать на буржуазную культуру, находящуюся в состоянии маразма и растления.

В какую бы внешне красивую форму ни было облечено творчество модных современных буржуазных западноевропейских и американских литераторов, а также кинорежиссеров и театральных режиссеров, все равно им не спасти и не поднять своей буржуазной культуры, ибо моральная основа у нее гнилая и тлетворная, ибо эта культура поставлена на службу частнокапиталистической собственности, на службу эгоистическим, корыстным интересам буржуазной верхушки общества. Весь сонм буржуазных литераторов, кинорежиссеров, театральных режиссеров старается отвлечь внимание передовых слоев общества от острых вопросов политической и социальной борьбы и отвести внимание в русло пошлой безыдейной литературы и искусства, наполненных гангстерами, девицами из варьете, восхвалением адюльтера и похождений всяких авантюристов и проходимцев.

К лицу ли нам, представителям передовой советской культуры, советским патриотам, роль преклонения перед буржуазной культурой или роль учеников?! Конечно, наша литература, отражающая строй более высокий, чем любой буржуазно-демократический строй, культуру во много раз более высокую, чем буржуазная культура, имеет право на то, чтобы учить других новой общечеловеческой морали. Где вы найдете такой народ и такую страну, как у нас? Где вы найдете такие великолепные качества людей, какие проявил наш советский народ в Великой Отечественной войне и какие он каждый день проявляет в трудовых делах, перейдя к мирному развитию и восстановлению хозяйства и культуры! Каждый день поднимает наш народ все выше и выше. Мы сегодня не те, что были вчера, и завтра будем не те, что были сегодня. Мы уже не те русские, какими были до 1917 года, и Русь у нас уже не та, и характер у нас не тот. Мы изменились и выросли вместе с теми величайшими преобразованиями, которые в корне изменили облик нашей страны.

Показать эти новые высокие качества советских людей, показать наш народ не только в его сегодняшний день, но и заглянуть в его завтрашний день, помочь осветить прожектором путь вперед — такова задача каждого добросовестного советского пи-

сателя. Писатель не может плестись в хвосте событий, он обязан идти в передовых рядах народа, указывая народу путь его развития. Руководствуясь методом социалистического реализма, добросовестно и внимательно изучая нашу действительность, стараясь глубже проникнуть в сущность процессов нашего развития, писатель должен воспитывать народ и вооружать его идейно. Отбирая лучшие чувства и качества советского человека, раскрывая перед ним завтрашний его день, мы должны показать в то же время нашим людям, какими они не должны быть, должны бичевать пережитки вчерашнего дня, пережитки, мешающие советским людям идти вперед. Советские писатели должны помочь народу, государству, партии воспитать нашу молодежь бодрой, верящей в свои силы, не боящейся никаких трудностей.

Как бы буржуазные политики и литераторы ни старались скрыть от своих народов правду о достижениях советского строя и советской культуры, как бы они ни пытались воздвигнуть железный занавес, за пределы которого не могла бы проникнуть за границу правда о Советском Союзе, как бы они ни тщились умалить действительный рост и размах советской культуры — все эти попытки обречены на провал. Мы очень хорошо знаем силу и преимущество нашей культуры. Достаточно напомнить потрясающие успехи наших культурных делегаций за границей, наш физкультурный парад и т. д. Нам ли низкопоклонничать перед всей иностранщиной или занимать пассивно-оборонительную позицию!

Если феодальный строй, а затем буржуазия в период своего расцвета могли создать искусство и литературу, утверждающие становление нового строя и воспевающие его расцвет, то нам, строю новому, социалистическому, представляющему из себя воплощение всего, что есть лучшего в истории человеческой цивилизации и культуры, тем более по плечу создание самой передовой в мире литературы, которая оставит далеко позади самые лучшие образцы творчества старых времен.

Товарищи, чего требует и хочет Центральный Комитет? Центральный Комитет партии хочет, чтобы ленинградский актив и ленинградские писатели хорошо поняли, что наступило время, когда необходимо поднять на высокий уровень нашу идейную работу. Молодому советскому поколению предстоит укрепить силу и могущество социалистического советского строя, полностью использовать движущие силы советского общества для нового невиданного расцвета нашего благосостояния и культуры. Для этих великих задач молодое поколение должно быть воспи-

тано стойким, бодрым, не боящимся препятствий, идущим навстречу этим препятствиям и умеющим их преодолевать. Наши люди должны быть образованными, высокоидейными людьми, с высокими культурными, моральными требованиями и вкусами. Для этой цели нам нужно, чтобы литература наша, журналы наши не стояли в стороне от задач современности, а помогали бы партии и народу воспитывать молодежь в духе беззаветной преданности советскому строю, в духе беззаветного служения интересам народа.

Советские писатели и все наши идеологические работники поставлены сейчас на передовую линию огня, ибо в условиях мирного развития не снимаются, а, наоборот, вырастают задачи идеологического фронта и в первую голову литературы. Народ, государство, партия хотят не удаления литературы от современности, а активного вторжения литературы во все стороны советского бытия. Большевики высоко ценят литературу, отчетливо видят ее великую историческую миссию и роль в укреплении морального и политического единства народа, в сплочении и воспитании народа. Центральный Комитет партии хочет, чтобы у нас было изобилие духовной культуры, ибо в этом богатстве культуры он видит одну из главных задач социализма.

Центральный Комитет партии уверен, что ленинградский отряд советской литературы, морально и политически здоровый, быстро выправит свои ошибки и займет подобающее место в рядах советской литературы.

ЦК уверен, что недостатки в работе ленинградских писателей будут преодолены и что идейная работа ленинградской партийной организации в самый кратчайший срок будет поднята на такую высоту, какая нужна сейчас в интересах партии, народа, государства. (*Бурные аплодисменты. Все встают.*)



Л. ШАПОРИНА

Из дневников

1946 августа 17

Утром, я была еще не одета, прибегает Анна Ивановна — глаза на лбу: «Я должна вам рассказать, это так страшно, так страшно!» Вчера вечером состоялось торжественное собрание писателей в Смольном под председательством Жданова. За ним на эстраду вышли Прокофьев, Саянов, Попков, все бледные, расстроенные: в Москве состоялось совещание при участии Сталина, рассматривали деятельность ленинградских писателей, журналов «Звезда» и «Ленинград», «на страницах которых печатались пошлые рассказы и романы Зощенко и салонно-аристократические стихи Ахматовой». Полились ведра помоев на того и на другого. Писатели выступали один подлее другого, каялись, били себя в грудь, обвиняли во всем Тихонова, оставил-де их без руководства. Постановили исключить из Союза писателей Анну Ахматову и Зощенко. Их, к счастью, в зале не было».

1946 сентября 28

Дилакторская рассказала мне следующее. Ахматовой позвонили и сказали, что через полчаса к ней приедет секретарь Гарримана, профессор такой-то. Обстановка у А. А. убогая, никакого уюта, никаких вещей, на окнах разные занавески. Кое-как привели в порядок, она пригласила двух приятельниц и приняла профессора. Он говорил по-русски. Через некоторое время он опять приходит в 8 часов, сидит до 9—10—12-ти. Ахматова не знает, что делать: ведь нечем угостить человека. Хозяйство у нее общее с Пуниными — они легли спать и дверь к ним закрыта. На 5 человек собрали 3 чашки, подали кислой капусты. Он просидел до 2 часов ночи. Может быть, он ждал ухода при-

ятельниц и хотел поговорить с ней наедине? Ахматову очень любят в Англии.

1947 января 20

В сумерки на углу Шпалерной и Литейного встретила А. Ахматову, окликнула ее, и пошли вместе. Я ей сказала, что была у нее под впечатлением выступления Фадеева в Праге. Все, что было до этого, не могло меня удивить, т. к. ничего, кроме гнусностей, я и не ждала, но писатель, русский интеллигент, — это возмутило меня до глубины души. «А мне его было только очень жаль, — ответила А. А., — ведь он был послан нарочно для этого, ему было приказано так выступить. Я знаю, что он не любит мои стихи. Я ни на кого ничуть не обижаюсь, я это искренне говорю, ничего из этого всего не случится. Стихи мои не станут хуже. Ведь вскоре после появления моей книги "Из шести книг" она была запрещена, был устроен скандал редактору, издательству». Тогда не затрагивали А. А. как человека и даже как поэта — и такое отношение она приписывает влиянию А. Н. Толстого, который любил ее стихи. «Приезжал Фадеев, было бурное заседание в Союзе писателей и Фадеев страшно ругал мою книжку. Я не присутствовала на этом заседании. Но была вскоре на каком-то вечере там же. Фадеев увидел меня, соскочил с эстрады, целовал руки, объяснялся в любви. Скольких травили! Когда в 29 году началась травля Е. И. Замятина, я вышла демонстративно из Союза, вернулась туда только в 40-м». А. А. взяла меня под руку, другой рукой опиралась на палку. «Травили Шостаковича, но, конечно, никого так сильно, как меня. Уж такая я скандальная женщина». Мужчины, по ее словам, хуже, сильнее реагируют на такую травлю. Замятин переживал очень тяжело тот период. Вспомнили Добычина, который кончил самоубийством. Он был молод и не уверен в себе. Эйхенбаум — единственный из писателей отказался выступить против нее, сказав, что он старый человек, и никто ему не поверит, если он начнет бранить Ахматову, которую всегда любил. Его отовсюду сняли. Жена его очень волновалась за него, боялась и умерла. Книги А. А. были изъяты из продажи, было запрещено их и продавать, и покупать. Но на днях разрешили продажу.

1948 февраля 17

Вчера была Сретенская Анна. Днем я зашла к Анне Андреевне Ахматовой. Снесла цветов: вновь появившихся желтых

нарциссов. Она лежит, аритмия сердца, предполагают грудную жабу; в общем, замучили. Сократили сына, ее работу о Пушкине не приняли. Никаких средств к существованию. Все это я знаю со стороны. Сама А. А., конечно, ни на что не жалуется. Кажется, она была рада моему приходу. Я было начала что-то рассказывать — она приложила палец к губам и показала глазами наверх. В стене над ее тахтой какой-то закрытый не то отдушник, не то вентилятор. «Неужели?» — «Да, и проверено». Звукоулавливатель. О, Господи. Я смотрела на нее и любовалась строгой красотой и благородством ее лица с зачесанными назад седыми густыми волосами.

1948 февраля 28

Сегодня в Союзе писателей вечер памяти А. Н. Толстого. Я совсем было собралась уходить, как пришла А. А. Ахматова. Я страшно обрадовалась ей. Ей стало лучше, она встала, зашла к Рыбаковой, узнала у них мой адрес. Московский Литфонд предложил ей санаторию и 3000 р<ублей>. Я очень советовала ей воспользоваться этим предложением и поехать. А. А. рассказала, как она узнала, что к ней в комнату поставлен микрофон. Она должна была выступать, кажется, в Доме ученых, и, очевидно, предполагали, что сын уедет с ней вместе. Но сын почему-то остался и услыхал стук над потолком, звук бурава. С потолка в двух местах обсыпалось немного известки, посередине комнаты и на ее подушку. «Я всегда боюсь, что кто-нибудь что-нибудь ляпнет, и поэтому у меня всегда очень напряженное состояние, когда кто-либо приходит». Мы заговорили о композиторах — с ними обошлись, по ее мнению, мягко и корректно по сравнению с тем постановлением, которое ее касалось. Никого не обругали. «Обзывать блудницей меня, с сорокалетним писательским стажем...» На мои слова, что она единственная не каялась и не просила прощения, А. А. ответила: «Мне не предъявляли никакого обвинения и мне не в чем каяться. Я понимаю, что Зощенко написал письма Сталину. Его обвинили в клевете — он доказывал, что он не клеветник».

1949 сентября 19

Была вчера в церкви, отвела душу и зашла к А. А. Ахматовой, благо воскресенье — мой выходной день. Был уже час, но она еще лежала. Все лето чувствовала себя плохо. Хозяйство, хотя и небольшое, очень ее утомляет, день ходит, день лежит. Вернулся сын, который ведет самую трудную часть хозяйства,

т. е. закупки. А. А. встала, и мы пошли с ней в Летний сад. Она мне рассказала, что Пунин ждал ареста после того, как в Университете было арестовано 18 человек. Он все надеялся, что дочь с внучкой успеют вернуться — его арестовали за несколько дней до их возвращения. Девочке не сказали об аресте, «просто уехал». «У меня самое болезненное из чувств — это жалость, и я умру от жалости к Ирочке и Ане», — сказала А. А. Отец девочки убит на войне, ей трудно дается ученье. Н. Н. с ней очень много занимался, она очень его любила и звала папой. Она грустит и плачет постоянно и все спрашивает, куда папа уехал и когда он вернется.

Гумилев был расстрелян 25 августа. Пунин арестован 26-го. «Отбросив всякие суеверия, — говорит А. А., — все-таки призадумаешься».

1949 декабря 21

Вчера днем ко мне зашла А. А. Ахматова. Доктор велел ей пролежать дней 10 — но какая же возможность лежать в полном одиночестве, когда надо вести хоть минимальное хозяйство. Я занялась приготовлением кофе, А. А. сидела молча, глядя полураскрытыми глазами в окно. Такое у нее было скорбное, исстрадавшееся, измученное выражение лица. «Почему арестовали сына, не в связи ли это с делом Ник-Ник.?» — «Вот и вы повторяете, кто-нибудь вам сказал, обыватели только шушукаются, сплетничают и все абсолютно ко всему равнодушны, никому ни до кого нет дела. Разве для ареста нужны причины?» У нее был доктор из платной Максимилиановской лечебницы. «Но это был скорее бандит или провокатор». Первое, что он сказал: «Я думал встретить здесь более богатую обстановку». А затем, выслушивая сердце, спросил, не повлияло ли на ее здоровье постановление от 14 августа 1946 г., на что А. А. ответила: «Не думаю».

1950 февраля 2

Вчера [...] часу в десятом зашла Анна Андреевна. Она пробыла три недели в Москве, возила передачу сыну. «“Да, он у нас”; как это услышишь, — она обе руки прижала к груди, — (так все не отдаешь отчета, не веришь), — и только тогда все ясно становится, как услышишь эти слова: он у нас». А. А. предполагает, что его взяли и вышлют без всякого дела и нового обвинения, а только потому, что он был уже однажды «репрессирован» (слово, которое официально употребляется).

«Все сейчас перечитывают “Воскресение”, — сказала А. А., — и плачут. У меня в Москве был Пастернак и говорил, что читал “Воскресение” мальчиком, когда его отец делал к нему иллюстрации. Тогда ему роман показался скучным. Он перечитал теперь и плакал. Я не плакала и не поверила в полное и окончательное воскресение Нехлюдова. Катюша — да. Та ушла от зла. А Нехлюдов так неустойчив, так впечатлителен. Он только что был счастлив. Попасть в знакомую и близкую ему обстановку у губернатора и вдруг случайно попавшееся ему в руки Евангелие и случайно открытая страница произвела полный переворот. Не верится!»

1951 мая 13

Была вчера у меня А. А. Как силен дух у русской женщины. Тебе отмщение. Господи, но Ты воздай.



С. ОСТРОВСКАЯ

Из дневников

Ночь на 22 сент. 1946

Пьем у Ахматовой — Ольга, матадор, я. Неожиданно полтора литра водки. По радио и в газете — сокращенная стенограмма выступления Жданова... Ольга хмельная, прелестная, бесстыдная, все время поет, целует руки развенчанной. Но царица, лишенная трона, все-таки царица — держится прекрасно и, пожалуй, тоже бесстыдно: «На мне ничто не отражается». Сопоставляет: 1922—24 — и теперь. Все — то же. Старается быть над временем.

26 окт. 1946

Замечательная прогулка с Ахматовой. Летний, Марсово — такой необыкновенный закат — на крови — с гигантским веером розовых облачных стрел в полнеба. Говорит о себе:

— Зачем они так поступили? Ведь получается обратный результат — жалеют, сочувствуют, лежат в обмороке от отчаяния, читают, читают даже те, кто никогда не читал. Зачем было делать из меня мученицу? Надо было сделать из меня стерву, сволочь — подарить дачу, машину, засыпать всеми возможными пайками и тайно запретить меня печатать! Никто бы этого не знал — и меня бы сразу все возненавидели за материальное благополучие. А человеку прощают все, только не такое благополучие. Стали бы говорить — «вот видите, ничего и не пишет, исписалась, кончилась! Катается, жрет, зажралась — какой же это поэт! Просто обласканная бабенка, вот и все!» И я была бы и убита, и похоронена — и навек, понимаете, на веки веков, аминь!

Обедаем у меня, пьем водку.

Интересный день.

О ней действительно очень много говорят. Разносятся слухи — паралич, сошла с ума, отравилась, бросилась в пропасть на Кавказе. Все ловит, собирает, пересказывает, улыбается — и: торжествует.

— Подумайте, какая слава! Даже ЦК обо мне пишет и отлучает от лика. Ах, скандальная старуха!..

21.12.1947

Около 11 вечера. Встречаемся с Ахматовой на дивных заснеженных улицах в ласковом декабре. Гуляем по переулочкам. Возмущенно рассказывает: в первые дни после знаменитого постановления у нее была шумная окололитературная дама Марианна Георгиевна (из б. «Ленинграда») и авторитетно и таинственно предупредила ее: месяц не выходить на улицу.

— Ну, а если выйду? — спросила Ахматова.

— Ташкент.

Ахматова и не выходила (она все-таки покорная!), никому об этом не рассказала, кроме Ольги Берггольц. Та сказала:

— Это она, вероятно, от себя.

Ахматова не поверила — и так-таки не выходила. По-моему, гораздо больше месяца. Много раз видела Ольгу. А теперь открылось, что еще в то время Ольга, рассказывая об этом Нине Ольшевской (жена Ардова) в Москве, сказала:

— Ей показалось, что ей запрещено выходить на улицу.

Ахматова кипит — разочарование в Ольге, недоверие, сомнения.

— Что же обо мне будут говорить? «Показалось»... значит, галлюцинация? Значит, сумасшедшая. Чаадаева хоть Николай I сделал сумасшедшим, а здесь — какая-то Ольга... Если это где-нибудь останется, ей поверят, поверят. Если потом и выздоровела, то все-таки была сумасшедшенькой.

Ольга упала. Ахматова советуется — объясняться с ней или нет.



И. СЕРГИЕВСКИЙ

Об антинародной поэзии А. Ахматовой

Основные черты творчества Анны Ахматовой с полной ясностью раскрылись уже в ее первых стихотворных сборниках, появившихся около сорока лет назад. Это было тяжелое и трудное время в истории нашей страны, в истории революционной борьбы нашего народа против царизма, против капиталистов и помещиков. Революция 1905 года потерпела поражение, реакция наступала по всему фронту. В литературной жизни победа реакции ознаменовалась усилением и активизацией крайних правых течений, проникнутых духом антиобщественного индивидуализма, открыто враждебных народу и демократии.

«Поэт превращается в литератора и с высоты гениальных обобщений неудержимо скользит на плоскость мелочей жизни, швыряется среди будничных событий и, более или менее искусно обтачивая их чужой, заемной мыслью, говорит о них словами, смысл которых, очевидно, чужд ему»,—писал Горький о буржуазной литературе этих лет. «Все тоньше и острее форма, все холоднее слово и беднее содержание, угасает искреннее чувство, нет пафоса; мыслью, теряя крылья, печально падает в пыль будней, дробится, становится, безрадостной, тяжелой и больной. И снова — на месте бесстрашия скучное озорство, гнев сменен крикливой злостью, ненависть говорит хриплым шепотом и осторожно озирается по сторонам. Для старых писателей типичны широкие концепции, стройные мировоззрения, интенсивность ощущения жизни, в поле их зрения лежал весь необъятный мир. "Личность" современного автора — это манера писать, а личность — комплекс чувств и дум становится все более неуловимой, туманной и, говоря правдиво, жалкой. Писатель это уже не зеркало мира, а маленький осколок; социальная амальгама стерта с него, валяясь в уличной пыли городов, он не в силах отразить своими изломами великую жизнь

мира и отражает обрывки уличной жизни, маленькие осколки разбитых душ».

Поэзия Анны Ахматовой — одно из самых характерных и выразительных явлений буржуазной литературы периода реакции. Она принадлежала к литературной группе акмеистов, представлявших собою «крайне индивидуалистическое направление в искусстве. Они проповедовали теорию «искусства для искусства», «красоты ради самой красоты», «знать ничего не хотели о народе, о его нуждах и интересах, об общественной жизни» (*А. Жданов*). В своих теоретических декларациях акмеисты проповедовали ясность и гармонию, «твердый и мужественный взгляд на мир», объявляли себя едва ли не наследниками и преемниками великого реалистического искусства прошлого. Но все это было сплошной словесной шумихой. В действительности поэзия акмеистов так же упадочна и ущербна, как и символистская поэзия, от которой они внешне отталкивались, и в этом смысле Ахматова нисколько не выделялась среди своих литературных соратников поры своей литературной молодости.

Образ лирической героини ее стихов характеризуется прежде всего полной внутренней опустошенностью, полной атрофией воли к жизни. Отсюда глубочайшая пессимистичность ахматовской поэзии. Ее мировосприятие густо окрашено тонами уныния, безнадежности, безысходной и неизбывной тоски. Действительность предстает ее сознанию как нечто глубоко чуждое и враждебное. Во всем, что она видит и слышит вокруг себя, ей чудятся какие-то зловещие предзнаменования, несущие горе и гибель:

Я на солнечном восходе
Про любовь пою,
На коленях в огороде
Лебеду полю.
Вырываю и бросаю —
Пусть простит меня.
Вижу, девочка босая
Плачет у плетня.
Страшно мне от звонких воплей
Голоса беды,
Все сильнее запах теплый
Мертвой лебеды.
Будет камень вместо хлеба
Мне наградой злой.
Надо мною только небо,
А со мною голос мой.

От этого страшного, бесприютного мира она уходит в узкий, замкнутый, душный мирок своих интимных чувствований и переживаний, но и здесь не находит успокоения. Любовь — одна из «вечных» тем мировой лирической поэзии. Любви как победному, окрыляющему человека чувству, любви, побеждающей смерть, посвящены многие лучшие страницы великих поэтов-лириков прошлого. Но не о такой любви идет речь в стихах Ахматовой. Для нее любовь прежде всего — мука, страданье, боль.

Я написала слова,
Что долго сказать не смела.
Тупо болит голова,
Странно немеет тело.

. . . .

Слава тебе, безысходная боль.

. . . .

Как соломинкой пьешь мою душу.
Знаю, вкус ее горек и хмелен.
Но я пытку мольбой не нарушу.

. . . .

Пусть камнем надгробным ляжет
На жизни моей любовь.

Другого разрешения тема любви и не могла найти в ахматовской поэзии. Любовь побеждает смерть, когда в основе ее лежит сознание единства человека с миром. Она сама приобретает патологический, смертнический характер, когда становится средостением между человеком и миром, когда в своих интимных чувствованиях и переживаниях человек ищет спасения от бурь действительности.

По своим социальным истокам акмеизм представлял собою «дворянско-буржуазное течение в литературе в тот период, когда дни аристократии и буржуазии были сочтены и когда поэты и идеологи господствующих классов стремились укрыться от неприятной действительности в заоблачные высоты и туманы религиозной мистики, в мизерные личные переживания и копание в своих мелких душонках» (*А. Жданов*).

Ахматова — писательница с очень резко выраженным классовым обликом. «Помещичьи усадьбы екатерининских времен с вековыми липовыми аллеями, фонтанами, статуями и каменными арками, оранжереями, любовными беседками и обветшалыми гербами на воротах. Дворянский Петербург; Царское Село; вокзал в Павловске и прочие реликвии дворянской куль-

туры» интимно близки Ахматовой. Но «все это кануло в невозвратное прошлое», и поэтессе «ничего уже не остается делать, как только замкнуться в себе и жить химерами» *(А. Жданов).*

Ахматова не принадлежала прямо к «ораве» тех «молодых писателей», которые после поражения революции 1905 года «критиковали» и «разносили» марксизм, «оплевывали революцию, издевались над ней» («История ВКП(б). Краткий курс», с. 96–97). Но давно было доказано, что «самодовлеющая» поэзия, замкнутая в самой себе, лишенная какого бы то ни было идейного содержания, неизбежно становится орудием политической реакции. В той конкретной исторической обстановке, в условиях которой формировалась Ахматова как писательница, ее безвольные, расслабленные стихи не могли не играть отрицательной общественной роли, не могли не оказывать вредного действия на общественное сознание, притупляя и разлагая его.

Позицию, занятую Ахматовой в начале ее писательского пути, она сохранила неизменной на протяжении всей своей последующей литературной деятельности. Иные из ее современников, в пору своей молодости также захлестнутые стихией декадентства, сумели преодолеть в себе его отраву. В миросозерцании и творчестве Блока как раз в годы реакции зарождаются те тенденции, которые приводят его позднее к «Двенадцати» и «Скифам». Именно в эти годы создает он свою лирическую сюиту «На поле Куликовом» — одну из драгоценнейших жемчужин русской поэзии. Именно в эти годы приступает он к работе над поэмой «Возмездие» — произведением, пропитанным ненавистью к самодержавию и полным революционных предчувствий. У Ахматовой не нашлось сил к такой критической переоценке пройденного ею пути. Она осталась глуха ко всему, что выходило за пределы ее комнатного мирка.

> ...рушилась твердыня Эрзерума,
> Кровь заливала горло Дарданелл...
> Но в этом парке не слыхали шума,
> Лишь ржавый флюгер вдалеке скрипел...

Великая Октябрьская социалистическая революция была воспринята Ахматовой преимущественно как катастрофа, как крушение привычного жизненного уклада с его застывшими, устоявшимися формами. Если она и пыталась разглядеть в развертывающихся на ее глазах событиях рождение чего-то нового, небывалого, то попытки эти не получили дальнейшего развития, оказались подавленными скорбью об отошедшем, об утраченном прошлом.

Затем Ахматова замолкла и молчала в течение почти двух десятилетий. Вновь выступила она в печати после этого двадцатилетнего перерыва в преддверии Великой Отечественной войны. Но это возвращение в литературу не было для нее «вторым рождением». Победоносная борьба советского народа за построение социалистического общества осталась вне ее кругозора, никак не обогатила ее творческого опыта — она прошла мимо всего того, чем жила наша страна в эти знаменательные десятилетия.

В своих стихах предвоенных лет Ахматова остается тем же, чем была в пору своей литературной молодости, — поэтессой, непроницаемой стеной отгороженной от мира, для которой единственная реальность — собственное «я». Только еще явственнее стало ощущение душевного надлома, надрыва, пронизывающее все ее мысли и чувствования; еще более резко и обнаженно прозвучали теперь у нее мотивы тленности всего земного, разочарования в жизни.

. . . . О туда, туда,
Туда — по подкапризовой дороге.
Где лебеди и мертвая вода...

Эта тема, воплощающая самые худшие, самые гнилостные стороны декадентства, — тема смерти-избавительницы, смерти — «сладчайшего сна», красною нитью проходит сквозь ее стихотворения.

Уже безумие крылом
Души накрыло половину
И поит огненным вином,
И манит в черную долину.

Каким чудовищным анахронизмом звучат в наши дни такие стихи!

Ахматова утверждает, что ее муза — та же, которая диктовала Данте страницы его «Ада». Вряд ли это так. «Божественная комедия» — одно из самых тенденциозных произведений мировой литературы, автор которого жил всеми политическими страстями своего времени и своими чеканными терцинами творил суд над современниками и над героями близкого и далекого прошлого.

События Великой Отечественной войны продиктовали Ахматовой несколько стихотворений, которые можно было воспринять как свидетельство какого-то перелома, намечающегося в ее поэзии. Но ущербность ее поэтического сознания отразилась и в ее военной лирике.

Война была проклятием для нашей страны. Но она была не только проклятием, «она была вместе с тем великой школой испытания и проверки всех сил народа» (*Сталин*), она раскрыла моральное величие народа, раскрыла лучшие стороны советских людей, воспитанные в нем социалистическим общественным строем и советским государством.

Ахматова восприняла войну только как проклятие; в большинстве ее стихотворений ленинградского цикла военная тема раскрывается исключительно как тема боли и страдания.

Щели в саду вырыты,
Не горят огни.
Питерские сироты,
Детоньки мои.
Под землей не дышится.
Боль сверлит висок.
Сквозь бомбежку слышится
Детский голосок, —

в этих строках интонации причитания, плача подавляют все остальные.

Ахматова не разглядела в советских людях того нового, что внесено в их сознание социалистическим общественным строем и советским государством. Защитникам Ленинграда она приписывает какие-то смертнические настроения, изображает их героическую борьбу как слепое и покорное движение навстречу неминуемой гибели:

Сзади Невские были ворота,
Впереди была только смерть...
Так советская шла пехота
Прямо в желтые жерла Берт.

Но и эти однобокие, односторонние впечатления, почерпнутые Ахматовой извне, не из ее комнатного мирка, а из окружающей жизни, лишь слегка коснулись ее поэзии, оставив не затронутым ее существо. А дальше? А дальше

День шел за днем, и то и се
Как будто бы происходило —
Обыкновенно, но чрез все
Уж одиночество сквозило.
Попахивало табаком,
Мышами, сундуком открытым
И обступало ядовитым
Туманцем...

Так оборачивается перед Ахматовой советская действительность военных лет: как вереница бессмысленных, ничем не заполненных, мертвенных в своей пустоте дней, отравленных «ядовитым туманцем» пошлости. Снова мир предстает перед ней какой-то огромной, чуждой и враждебной ей ненужностью, снова все явления действительности приобретают сумрачную, зловещую окраску:

Так вот он — тот осенний пейзаж,
Которого я так всю жизнь боялась:
И небо, как пылающая бездна,
И звуки города, как с того света
Услышанные, чуждые навеки...
Как будто все, с чем я внутри себя
Года боролась, — получило жизнь
Отдельную и воплотилось в эти
Слепые стены, в этот черный сад...

В этом мире все призрачно, все бренно, все обречено смерти. Одинок и бесприютен в нем человек, отданный во власть темных, роковых сил:

А тот, кого учителем считаю,
Как тень прошел, и тени не оставил,
Весь яд впитал — всю эту одурь выпил,
И славы ждал, и славы не дождался.
Кто был предвестьем, предзнаменованьем,
Всех пожалел, во всех вдохнул томленье
И задохнулся...

Таков логический итог, который подводит Ахматова пройденному ею пути, — итог достаточно красноречивый. Прошлое невозвратимо; от него не осталось ничего, кроме туманных, хотя, может быть, и близких ее сердцу воспоминаний.

Настоящее — пусто, будущее не сулит ничего. Этим Ахматова начала, этим она кончает. Ее индивидуалистическая ущербная поэзия не может принести ничего, кроме вреда. Эти произведения «могут только посеять уныние, упадок духа, пессимизм, стремление уйти от насущных вопросов общественной жизни, отойти от широкой дороги общественной жизни и деятельности в узенький мирок личных переживаний» (*А. Жданов*).

Мириться с тем, чтобы «преданья всех мертвых поколений тяготели кошмаром над умами живых» — значит идейно разоружать советский народ в его борьбе и труде. Этого мы не можем допустить.



А. ФАДЕЕВ

О литературной критике

Разработка теоретических проблем социалистического реализма невозможна без решительного разгрома всех идейных противников, которые стоят на пути развития нашей советской литературы.

Сколько ни перечитываешь постановление ЦК партии и доклад тов. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград», — не перестаешь поражаться тому, насколько метко был нанесен удар аполитичности и безыдейности. Ведь Зощенко и Ахматова сильны не сами по себе. Они являются как бы двумя ипостасями глубоко чуждого и враждебного нам явления. Это становится особенно ясным, когда бросишь взгляд на то, что происходит в литературе Западной Европы. Мы не будем говорить о наших друзьях, мы знаем, что порождает сильную сторону их позиции. Я отбрасываю здесь детектив и порнографию, которыми заполнены буржуазные рынки, — это признаки вырождения, но не это интересует нас сейчас. Посмотрите, до чего докатилась литература Западной Европы, какова судьба тех, кто именовал себя носителем «нового». И станет ясно, что писания Зощенко и Ахматовой являются отражением на нашей почве того происходящего в Западной Европе процесса, который выражает царящий там глубокий духовный кризис.

Идейными учителями западноевропейского декаданса являются эпигоны субъективного идеализма: Ницше, Бергсон, Фрейд. Они внесли в литературу, вопреки тем моральным идеалам, которые согревали классический реализм и романтизм, страшное обесчеловечение литературы. Эти «учителя» — Ницше, Бергсон, Фрейд — провозгласили: долой какие бы то ни было закономерности общественного развития! Долой общественную мораль! Долой человека! Долой разум! Да здравствуют подсознательное, звериные инстинкты, зоологический индивидуализм, мистика, эротика!

Это сопровождается в области литературы неизбежным распадом формы. Можно судить о том на примерах Пруста, Джойса, Дос Пассоса, Селина, Сартра.

В развитии западноевропейского декаданса с предельной ясностью обнажены эти уже почти слившиеся две ипостаси литературного вырождения: зоологический натурализм, с одной стороны, и заумная символика — с другой, представляющая зачастую ту же эстетизацию низменного в человеке.

Русский декаданс всегда плелся в хвосте у западноевропейского, раболепно подбирая объедки с чужого стола. Он несет те же черты и не случайно был в числе идейных противников советской литературы на всем протяжении ее развития. Он остается противником и до сих пор, выступая под флагом «чистого искусства», «искусства для искусства», хотя потерял главное содержание искусства — человека, человеческое общество. Вспомним грязный зоологический натурализм Пильняка и рядом с ним реакционную «романтику» Клюева.

Обывательское злопыхательство Зощенко и религиозная эротика Ахматовой не случайно идут рядом.

Это явление имеет место и в литературах других народов СССР. В книжке новелл Гамсахурдия слиты воедино те же черты — грозное, низменное изображение человека и пошлое эстетство. В одной из первых новелл «Порцеллан» (1916 год) описана встреча автора с некоей баронессой в Мюнхене. Тема их разговора — судьбы искусства. По Гамсахурдия, «действительность — явная ложь», и поэтому он вместе со своей баронессой упрекает искусство за то, что оно якобы «тонет в банальном реализме». Тут же высказывается полное пренебрежение к политике. Короче говоря, Гамсахурдия выступает сторонником «чистого искусства», «искусства для искусства». А дальше следует новелла «Лил», написанная в советское время, где морально растленный доктор Шарухия так говорит о человеке: «...Разве заслуживает любви человек, у которого грязь и гной течет из множества пористых мест».

Далее в новелле «Молоко женщины» Гамсахурдия противопоставляет вообще зверя человеку, как более высокое начало: «Чем ближе я знакомлюсь с человеком, тем больше у меня растет любовь к собаке». Автор рекомендует «так закалить сердце, чтобы жалость не проникла в него. Кто жалеет мир, того мир никогда не пожалеет».

Как видите, теория «чистого искусства», противопоставленная «банальному реализму», легко сливается с грязным натурализмом в изображении человека.

Декаданс нанес немалый вред ряду советских художников. Тов. Жданов прекрасно исследовал генезис «Серапионовых братьев». Само это название взято от Гофмана, реакционного немецкого романтика. Как характерно, что именно «Серапионовы братья» провозгласили лозунг «чистого искусства», «искусства для искусства», который был характерен для эстетствующих символистов, акмеистов (к последним, как известно, принадлежала Ахматова). Надо сказать, что гофмановские корни пагубно сказались на развитии ряда советских художников, ранее принадлежавших к «Серапионовым братьям». Без анализа этого явления нельзя понять причин ряда творческих неудач Всеволода Иванова после его первых прекрасных повестей о партизанах. У него и теперь есть две несходные стороны в творчестве: одна — это книга о Пархоменко. Это попытка идти реалистическим путем. А с другой стороны — его «романтические» рассказы и романы, среди которых есть вещи, попросту говоря, заумные, с уходом в «необыкновенное» гофмановского типа. Эти вещи не лишены таланта, но порой они просто непонятны. Он терпит поражение на пути формалистского псевдоноваторства. Ему кажется наша литература «ползучей», ему хочется «взлететь». Но наша литература может взлететь только на крыльях социалистического реализма с его революционной романтикой.

Совсем иначе складывается путь писателей, которые до конца порывают со своими предрассудками. Характерен в этом отношении путь Николая Тихонова. Он тоже принадлежал к «Серапионовым братьям», но сумел выйти на великий путь советской поэзии, стал крупным представителем социалистического реализма в поэзии.

В. Каверин начал свой рост в той же группе, подверженной «гофмановским» влияниям, а теперь является автором хорошего романа «Два капитана».

Это свидетельствует о том, насколько важно писателю освободиться от прямых или скрытых влияний декаданса.

Критика еще не до конца выполнила свой прямой партийный долг в осуществлении постановления Центрального Комитета партии.

Наша критика должна была, к примеру, разобрать поэзию Пастернака и доказать, что он занимает отсталые позиции. Нельзя не поражаться, как смогли поэт Антокольский и критик Тарасенков поднять на щит последнюю лирическую книгу Пастернака. В этой книге такой убогий мирок в эпоху величайших мировых катаклизмов!

4 Зак. 4078

Пастернак когда-то сам охарактеризовал себя:

Привыкши выковыривать изюм
Певучестей из жизни сладкой сайки,
Я раз оставить должен был стезю
Объевшегося рифмами всезнайки...

«Объевшийся рифмами всезнайка», выковыривающий изюм «из жизни сладкой сайки», это звучит уже юмористически, но в каком-то смысле и оскорбительно. Нельзя принижать достоинство советской литературы, ее великих идей и поднимать подобную поэзию на щит. Нужно понять, что жизнь ушла вперед. Поэзия Пастернака несет с собой черты, губительные для нашей молодежи в условиях великой всемирно-исторической борьбы, — индивидуализм, аполитичность. И форма Пастернака исчерпала себя. Здесь тупик. Раскрыть эти стороны поэзии Пастернака — обязанность литературной критики.

Эти стороны творчества Пастернака прекрасно понимают представители литературного декаданса в Западной Европе, которые расхваливают Пастернака.

Более сложное в смысле внутренней противоречивости явление, но имеющее некоторые родственные Пастернаку стороны, это Сельвинский. Сельвинский — поэт, написавший перед войной и особенно в дни войны ряд хороших советских стихов. У него есть сильные исторические драмы. И вдруг Сельвинский уже после постановления ЦК партии вознамерился издать «Избранное», куда включил большинство своих прежних произведений.

Это беспринципная, а не партийная позиция. Напомню, что говорил В. И. Ленин: «Долой литераторов сверхчеловеков!» А Сельвинский мнит, что ему все позволено. На деле — если разобрать формальную сторону прежней поэзии Сельвинского — он плохо владеет русским языком, у него отсутствует чувство меры: там столько безвкусицы и столько претенциозного, дешевого провинциализма. К чему нам это уездное ницшеанство?

С другой стороны, как благотворно сказалось на развитии ряда поэтов то, что они положили конец своему эстетскому прошлому. Инбер начинала свой поэтический путь как прямой эпигон Ахматовой. А теперь она является автором хорошей поэмы «Пулковский меридиан», которая входит в основное русло советской поэзии. Творчество Антокольского тоже слагалось под влиянием декаданса, но теперь он автор поэмы «Сын», которая является одной из лучших наших поэм.

Все это значит, что некоторым писателям надо решительно пересматривать свои старые пути. И задача критики — до конца разоблачать общественную, литературную вредность, слабость позиций декаданса для того, чтобы неустанно развенчивать его.

Чуждый нам метод критики таков: явления литературы брать вне развития советской действительности, в узком литературном ряду, подвергать сомнению почти все, что создано в советской литературе на протяжении ее развития, — дескать, здесь все нехудожественно, слабо, и в это время поднимать на щит Пастернака или Сельвинского. Но ведь эти-то произведения как раз и слабы в художественном отношении по сравнению со всем лучшим, созданным советской литературой, слабы потому, что бедны в идейном отношении!

Как выглядит наш идейный противник сегодня?

С одного конца вдруг появилась «Семья Ивановых» А. Платонова, где советский человек показан низменным, пошлым. А с другого конца нет-нет да и вылезут стишки индивидуалистического порядка, с пессимизмом, с нытьем. Это две ипостаси одного и того же явления.

В Азербайджане были подняты на щит романы Сулеймана Рагимова «Сачлы» и «Мехман». А эти романы типичны тем, что автор их критикует советского человека, советское общество со своих позиций отсталости, с позиций человека, неспособного видеть новое. Хороших людей у него мало, даны они схематично, а наиболее ярко изображены взяточники, сплетницы, негодяи и подлецы.

Критика должна видеть все уловки, которые применяются противником, чтобы затемнить, ослабить наши позиции. Это не такие уж бесхитростные уловки. Самая главная — подменить линию идейной борьбы, идейного размежевания в литературе, частными вопросами и оценками, которые сводятся к тому, чтобы разделить всю литературу на «хорошую» и «плохую». <...>



Н. БЕРДЯЕВ

О творческой свободе и о фабрикации человеческих душ

> Оружье свободных людей —
> Свободное слово.
>
> *Константин Аксаков*

Так, как думал в своем известном стихотворении о свободе слова Константин Аксаков, думали все русские писатели, создавшие великую русскую литературу, прославившие Россию более, чем сила и блеск империи. Во времена Николая I была довольно свирепая цензура, но очень глупая, что и было большим благом. Белинский мог проскочить через эту цензуру. Императорская власть не могла руководить думами потому, что весь строй с Петра не был уже цельным и тоталитарным, он уже начал разлагаться, и внутренне уже подготовлялась революция. Официальная, отражавшая мировоззрение власти литература была бездарна и даже не могла быть названа литературой. Цельным и тоталитарным был строй Московской Руси, но в ней не было мысли, не было слова. Мысль и слово родились уже в Петровскую, уже надтреснутую, критическую эпоху. История не знает настоящей литературы и искусства, которые создавались бы по директивам власти с требованием проводить в художественном творчестве определенного и притом официального мировоззрения. Это всегда было смертельно для всякого творчества. И особенно смертельно и даже смехотворно, если вы превратите художественное творчество в утилитарное средство для построения фабрик и изготовления орудий возможной войны.

История с Ахматовой и Зощенко со всеми последствиями для Союза писателей означает запрещение лирической поэзии и сатирически-юмористической литературы. Так называемая чистка идет по всей линии, даже среди музыкантов. Трудно

предположить, что лирическое стихотворение Ахматовой может помешать устройству хоть одной фабрики или изготовлению хоть одного танка, но так же трудно предположить, что она может написать стихотворение, помогающее умножению фабрик и танков. А вот патриотические стихотворения она писала.

Официальный взгляд на искусство, отразившийся и в письме в «Русские новости», означает возврат на 80 лет назад, к идеям Чернышевского и Писарева. Последний, воюя против «искусства для искусства», требовал от Щедрина писать популярные стихи по естествознанию. Теперь требуют от искусства, чтобы оно было популяризацией марксистской идеологии. Между 60-ми годами прошлого века, когда господствовал утилитарный и материалистический взгляд на искусство, и нашим временем был культурный ренессанс начала XX века с расцветом поэзии и философии, и он утвердил самостоятельную ценность искусства и духовных ценностей вообще. Тогда в России было много творческих дарований, качество почиталось более количества.

Сейчас в России есть большой прогресс в смысле социальном и в смысле элементарного просвещения масс — и большой регресс в отношении творчества духовной культуры. Это один из фатальных результатов массового социального переустройства общества. Это будет во всем мире. Можно и должно приветствовать социальные результаты революции и совсем не приветствовать умаления свободы и культурной реакции.

Это элементарная истина, что никакое творчество невозможно без свободы. Творчество и есть акт свободы. Творчество духовной культуры никак не может быть организовано по образцу хозяйственной жизни страны или военной казармы. Это было бы смертью творчества. Философская мысль уже не может развиваться в России потому, что допускается лишь официальная философия диалектического материализма. Коммунистический тоталитаризм, который нужно отличать от тоталитарного государства фашизма, формально скопирован с католической теократии и с иезуитского ордена; он походит также на женевскую кальвинистическую теократию. Но и тоталитаризм средневекового католичества все же более допускал многообразие мысли, чем тоталитаризм в Советской России: было много школ, томисты и скотисты очень спорили; были разнообразные формы мистики. Настоящей свободы мысли и творчества католичество не допускало; был и есть индекс, потому, когда современные католики, уже не составляющие господствующего большинства, кричат о свободе, то это неискренно. Стремление к единст-

ву не может исключать многообразия и индивидуализации, иначе это будет отвлеченное принудительное единство, угашающее жизнь, которая всегда предполагает индивидуализацию. Нельзя насадить принудительную добродетель, как этого, повидимому, хочет автор письма в «Русские новости», и притом добродетель, которая видит определяющий центр жизни в экономике. Принудительная добродетель может только калечить жизнь. При таком отношении к творчеству можно дойти до героя «Бесов», который сказал: «Мы всякого гения задушим в младенчестве». В старом режиме было обязательное обучение катехизису, бездарному и искажающему христианство. Это не вело к созданию христианских душ, это вело к отпадению от христианства. Такое же значение может иметь и политграмота. Человек так устроен, что без свобо́ды духа он не формируется в известных идеях, которые почитаются за истинные, а или впадает в рабью покорность, или бунтует.

Официальная коммунистическая точка зрения на искусство смешивает два разных вопроса. Прежде всего, нужно совершенно устранить устаревший спор о чистом искусстве для искусства. Такого искусства никогда не существовало — это фикция. Свободный творческий гений или талант не находится в пустоте, его творческие акты связаны с миром и человеческим обществом. Он микрокосм. Если творец хочет выразить судьбу своего народа и разделить ее, то потому, что он внутренне с ней связан, и даже, может быть, более с ней связан, более есть настоящий народ, чем бескачественная народная масса. О народе мы судим прежде всего по его гениям, по его вершинам, а не по обыденной жизни человеческих масс, по качеству, а не по количеству. Эсхил в известном смысле исполнял «социальный заказ» афинской демократии, но не потому, что получал директивы извне, а потому, что сам был глубиной греческого народа. Вергилий в известном смысле исполнял «социальный заказ» Римской империи Цезаря-Августа, но не потому, что подвергался насилию извне и писал на навязанные темы, а потому, что из глубины своей творческой свободы хотел выразить римское возрождение, к которому стремился и Цезарь-Август. И так всегда бывало. Недопустимо смешивать творческую свободу художника или мыслителя с изоляцией, с индивидуалистической поглощенностью собой, с равнодушием к судьбе мира и народа. И недопустимо смешивать эту внутреннюю необходимую связь с жизнью своего народа с рабством, с насилием над творцом, с приказом писать на известные темы. Патриотическое стихотворение можно написать лишь потому, что поэт горит любовью

к родине, а не потому, что в данный момент генеральная линия власти требует написания таких стихотворений. Это так элементарно, что почти неловко говорить об этом.

Основная ошибка заключается в предположении, что можно фабриковать души путем их принудительной организации, что возможно фабричное производство людей. Воля направлена к утверждению единства, монолитности. Но принудительное единство, не обнимающее многообразия и не допускающее индивидуализации, есть отвлеченное, мертвое единство. Это есть геометрия, а не жизнь. Советы хотят создать общество, в котором не будет эксплуатации человека человеком, и они много для этого сделали. Цель благая, и ей можно только сочувствовать. Но невозможно создать нового социального строя без свободной критики. Полезно припомнить, что Ленин очень резко обличал комчванство и комвранье. Советы хотят создавать не только новое общество, но и нового человека. И тут они сбиваются с пути. Забывают, что приходится иметь дело с живыми душами, а не геометрическими линиями. Человеческая душа сложна, многогранна и многострунна. Если вы запретите человеку испытывать печаль и тоску и выражать свои лирические переживания в словах, то вы создадите не нового человека, а автомат.

Это и есть фатальный результат тоталитаризма марксистского мировоззрения. Маркс хотел разоблачить иллюзии сознания, иллюзии религиозные, философские, моральные, эстетические, порожденные экономическим строем, основанным на эксплуатации одних классов другими. Он это делал иногда гениально и не бывал слишком прямолинеен и элементарен. Он даже однажды сказал: «Я не марксист». Так и Толстой не был толстовцем. Но Маркс все-таки думал, что экономика есть субстанция человеческой жизни, есть как бы первичная реальность, и из нее определяется вся остальная жизнь людей, их идеология, надстройка. Он часто противоречил себе, и материализм его спорный. Но он дал основание к тому, чтобы считать экономику определяющей всю жизнь, значит, и творчество художественное, творчество мысли, т. е. всю культуру. Правда, его можно понимать так, что он хочет освободить человека от власти экономики, но это относится лишь к будущему обществу. Пока в России человек более подчинен экономике, чем когда-либо. Тут мы встречаемся с основным вопросом, вопросом об иерархии ценностей. Духовная культура есть более высокая ценность, чем политика и экономика, которые должны бы были быть послушными средствами. Великая задача в том,

чтобы не допускать превращения средства в цели. И это всего труднее в эпоху революций. Но поэтому особенно важно это сознать. Русская душа на протяжении тысячелетий формировалась православной верой, она формировалась в XIX веке великой русской литературой, Пушкиным, Л. Толстым, Достоевским, профетизмом этой литературы, она выражала себя и в течениях русской социальной мысли XIX века, искавшей социальной правды и сделавшей возможным и коммунизм. Она также выражала себя и в славянофильской мысли, и в русской философии начала XX века. Она отразилась и в поэзии А. Блока, и в беспокойстве русского ренессанса начала века. Но она не формировалась какой-либо экономикой и предписанием власти. Поэтому она оставалась свободной душой, несмотря на давление власти. Свободная душа может создавать социалистический строй, но это предполагает и свободу критики, и допущение многообразия. Можно признавать смысл революции и сочувствовать ее социальным результатам, можно верить, что Россия и русский народ призваны осуществить социальную правду в мире, можно стоять за самый принцип советского политического строя, можно защитить международную политику России в тяжелый момент ее существования — и вместе с тем не сочувствовать духовно-культурным результатам революции и видеть опасность в формировании рабьих душ. Я именно и стою на такой точке зрения и в этом смысле остаюсь верен так называемой «советской» ориентации.

Международное и экономическое положение Советской России очень трудное. Она окружена врагами на Западе, особенно враждебны ей англосаксонские страны. России нужно внутреннее единство, но духовная свобода в стране не только не мешает единству, она именно способствует ему, отсутствие же свободы разделяет и вызывает вражду. Антикоммунистический фронт на Западе мешает развитию свободы в России. Тоталитаризм и изоляцию начинают рассматривать как защиту. Но не следовало бы так определяться врагами, как не следует слишком преувеличивать количество врагов. Лучше быть свободным в своем самоопределении. Факты гонения на свободу творчества только увеличивают вражду Запада к Советской России, и притом не капиталистических кругов, не трестов, которым не к лицу защищать свободу духа, а культурной интеллигенции стран Запада, которая, естественно, дорожит свободой мысли и творчества более левых христианских движений и самих рабочих классов. История с Ахматовой и Зощенко, с утеснением кинематографа, театра, музыки, превращается в антисовет-

скую пропаганду со стороны самих Советов, сеет внутреннюю рознь и дает оружие в руки врагов.

России сейчас необходимо, чтобы наряду со свободой церкви и религиозной жизни была дана свобода мысли и литературы. Никакая власть мира, будь то власть святых, ни при каких условиях не смеет утверждать диктатуру над духом, она не может этого делать и при существовании экономической и политической диктатуры, которая не есть нормальный и желанный строй, но иногда оказывается роковой необходимостью. Диктатура над духом, над творчеством, над мыслью и словом есть не необходимость, а зло, вытекающее из ложного миросозерцания и ложного направления воли к властвованию. Так порождается лишь рабство. В этом главная трагедия России. Об этом нужно говорить правду, и правда эта направлена не против Советской России, а в ее защиту. Диктатура над духом есть неверие в свой народ, такое же неверие, какое мы видим у непримиримых врагов Советской России, которые ничего кроме зла в ней не видят и ставят крест над русским народом. Таковы многие русские в Америке. Во имя веры в русский народ и в его призванность осуществить более справедливый социальный строй, чем буржуазные демократии Запада, нужно требовать свободы духа, совести, мысли, слова, творчества, невмешательства власти в свободные дела духа. Пусть власть способствует экономическому развитию России и подготовляет военную защиту России на случай необходимости, но не вмешивается в духовную культуру. Принципиально нисколько не меняет дела, когда говорят, что все это делает не власть, а партия. Никакая партия, никакая власть, хотя бы в трудный переходный период, не может претендовать на полное выражение души народа и его воли, его творческих духовных исканий. Всякая власть всегда частична, а не тоталитарна, всегда должна быть подчинена высшим целям. Не думаю, чтобы Россия шла к демократиям западного типа. Она создаст свой тип советской социальной демократии, но она должна идти к свободе, к реальной свободе. И русский народ должен оставаться верен русскому универсализму. Замыкание в национализме было бы изменой русской идее. Монистические, монолитные притязания власти и партии есть соблазн, это есть ложная религия, лжерелигия. Нужно верить в животворность свободы. Это и есть вера в творческие духовные силы, а не в одну только материальную необходимость. Верю, что эти силы есть в русском народе.





И. ИЛЬИН

Когда же возродится великая русская поэзия?

Великая русская поэзия возродится тогда, когда в русской душе запоет ее последняя священная глубина, которая укажет поэтам новые, глубокие темы и дарует этим темам свою форму, свой ритм, свой размер и свои верные, точные слова. Эта священная глубина уже дана русскому человеку и обновлена в русской душе — и притом именно трагическим опытом последних сорока лет, но она еще не принята русскими людьми, русским созерцающим сердцем и поэтому еще не запела в русской поэзии. Однако это время близится...

Первое и основное в искусстве — это Предмет и его содержание: что именно ты чувствуешь? что ты видишь? о чем ты хочешь сказать? Все русские великие поэты сосредоточивали свой чувствующий опыт на том, что есть главное, важнейшее или прямо священное в жизни мира и человека. Они созерцали Божие; и взволнованное, умиленное сердце их начинало петь. Это поющее сердце приносило их поэзии все остальное, без чего стихотворение не есть стихотворение, и поэтому у них нередко делалось такое чувство, что и слова, и размер строки, и ритм, и рифма приходят к ним «сами».

Надо постигнуть это и убедиться в этом раз и навсегда: поэзию творит сердце. Выдуманное стихотворение на манер Василия Тредиаковского или Валерия Брюсова не может петь; оно будет прозаично, сухо, мертво; оно не создаст поэзии; оно даст *только рифмованные* строчки. А размеренным и рифмованным строчкам далеко еще до поэзии. Поэзия требует совсем иного, гораздо большего: она требует поющего сердца. Поэтому и тому поэту, который попытается жить одним воображением, на манер Бенедиктова, не вкладывая в свой опыт сердечного вдохновения, удастся в лучшем случае создать верное и подробное описание природы или людей, но это описание не увидит и не

покажет *сокровенную глубину описываемого* и не пойдет дальше хорошего протокола. Подобно этому и *волевой опыт* (Гумилев) не заменит опыта поющего сердца: сколь бы велика ни была напряженная решимость воли, она вызовет у читателя в ответ (в лучшем случае) волевое напряжение и будет восприниматься как рифмованная проповедь, как властное поучение, но не как поэзия.

Это не означает, что подлинная поэзия не нуждается ни в чем, кроме поющего сердца. Наоборот — она требует *всего* человека: она вовлекает в жизнь чувства (сердца) — и *волю*, и *мысль*, ибо *поэзии свойственно желать до воспламенения и мыслить до самой глубины.* Но важнейшее и главное есть *поющее сердце,* и все иные силы и способности должны подчиниться ему и проникнуться его живоносною струею, его пением, его мелодией.

Так было в русской классической поэзии и восемнадцатого, и девятнадцатого века. И это было тогда же осознано и выговорено Гоголем (гл. XXXI «Переписки с друзьями»: «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность»). Он пишет, между прочим: «Огонь излетел вдруг из народа. Огонь этот был восторг», и «восторг этот отразился в нашей поэзии, или лучше — он создал ее». Уже Ломоносов творил как «восторженный юноша»: «всякое прикосновение к любезной сердцу, его России, на которую глядит он под углом ее *сияющей будущности,* исполняет его силы чудотворной»... Державин творил великое только в состоянии «одушевления», «напряженного силою вдохновения»... Даже у Капниста проявился «аромат истинно душевного чувства»... А вот «благоговейная задумчивость Жуковского» «исполняет все его картины» особого «греющего, теплого света»... А Пушкин был сам «точно сброшенный с неба поэтический огонь, от которого, как свечки, зажглись другие самоцветные поэты»...

Итак, великая русская поэзия была порождением истинного чувства, восторга, одушевления, вдохновения, света и огня, — именно того, что мы называем *сердцем* и от чего душа человека начинает *петь* (Веневитинов, Языков, Баратынский, Лермонтов, Тютчев, Хомяков, граф А. К. Толстой и другие). К сожалению, этот огонь сердца начал меркнуть во второй половине XIX века. Еще дают незабвенное Майков и Апухтин. Но уже холодным, словесным гарцеванием веет от Бенедиктова: уже мыслью, волею и политическим напором слагает свои стихи Некрасов, а чувство Фета блекнет и все более принимает чувственно-эротическую окраску. Все бледнее становятся создания

Полонского, Плещеева, Надсона; и место этой поэтической бледности уже торопятся занять последние предреволюционные эротически-декадентствующие поэты. Сердца поэтов все реже отзываются на величие, на божественный состав мира, на узрение его таинственного естества, на молитву, на трагическое; они все менее парят, исповедуют, дивуются и благодарят; наоборот, они все более предаются сентиментальности, жалобе, «гуманности», «социальности», протесту, скрытой политике, «народничеству», революционности... В них все меньше огня и пения, все больше утилитаризма, тепловатости, прозы, злобы дня, утомления и отвращения. Слагается поэтический тупик, из которого ищут прорыва предреволюционные декаденты.

Замечательно, что вместе с изживанием великого сердечного созерцания мельчают и самые содержания поэзии: «сентиментальность» роняет слезу на быт повседневности и не преображает и не раскрывает его; «гуманность» сосредоточивается на человеке и не парит над миром и не возносится к Богу; социальный протест получает свои задания не свыше, а от политической партии; народничество уводит поэта в односторонние преувеличения и в отвержение, а революционность — к злобе и мести. Поэты теряют доступ к Божественному; остается одно человеческое; а из человеческого они начинают все более склоняться к чувственному эротизму.

Поэзия последнего предреволюционного периода почти уже не поет: она *выдумывает* вместе с Брюсовым, и мечтает, и *декламирует* в стихах Бальмонта, безвкусно лепечет или лопочет вместе с Андреем Белым, *беспредметно и туманно фантазирует* вместе с Александром Блоком, *несет эротическую «тредьяковщину»* вместе с Вячеславом Ивановым, пытается утвердиться на *«железной воле»* вместе с Гумилевым и Кречетовым и безвольно предается личным страстям вместе с Ахматовой и Городецким. А под конец она впадает в безграмотно-развратную манеру Игоря Северянина, в продажный и бесстыдный бред Маяковского, в шепелявое неистовство Волошина и в хулиганское озорство Есенина. И только один имел еще доступ к Предмету и нередко получал от него и содержание и форму — это Федор Сологуб (Тетерников).

Все, или почти все, остальные не творили поэзию, а предавались *стихослагательству* (талантливые импровизировали, подобно Бальмонту, бездарные высиживали, подобно Брюсову). Они выдумывали «изыски», изобретали небывалое, старались, по меткому слову Ходасевича, «идти как можно быстрее и как можно дальше», считая, что все позволено; и потому предавали

поэзию насилию и поруганию. И почти все не умели различать добро и зло; и почти все готовы были поклоняться дьяволу. И действительно, это была уже не поэзия, это было «виршеплетение» подчас — беззастенчивая лаборатория словесных фокусов. Последыши всего этого течения, оставшиеся под советским ярмом, были сначала куплены и разыграны, а потом раздавлены большевиками... Русская поэзия последних десятилетий выдыхалась, вырождалась, гасла и исчезала.

Мельчали ее темы и содержания. Они мельчали потому, что пустому рассудку, разнузданному воображению и холодной воле *великие предметы никогда не давались и не дадутся.* Это все неверные «органы», не поющие «акты», безнадежные попытки создать «новое» и «великое» из собственной скудности или из бессмысленного праха вещей. Если «поэту» все позволено, то он становится безответственным болтуном. Безразличный к великому и божественному, он неизбежно делается *наслажденцем и кокетливым хвастуном*: он начинает рассказывать про свою личную чувственную эротику и притом в формах все возрастающего бесстыдства. А если ему удается найти себе властного покупателя, то у него остается одна забота угождать своему «хозяину».

Поэтому первая задача настоящего поэта — *углублять и оживлять* свое сердце; вторая — растить, очищать и облагораживать свой духовный опыт. Это и есть путь к великой поэзии. Конечно, выше лба уши не растут и далеко не всякому дано иметь великий опыт для великой поэзии. Но надо помнить, что из скудности и праха повседневной жизни, из безответственности и тщеславия декадентства вырастает только дурная поэзия. Невольно вспоминаются развязные строчки Анны Ахматовой: «Когда б вы знали, из какого *сора* / Растут стихи, *не ведая стыда*». Конечно, бывает и так, но только это будет сорная и *бесстыдная поэзия*. Возможно, что именно такая поэзия и «нравится» кому-нибудь. Нашлась же недавно в эмигрантском журнальчике «Грани» какая-то Тарасова, которая написала *революционную* (!) апологию (защиту, прославление) безобразнейшему из хулиганов-рифмачей нашего времени Маяковскому, которого мы все знали в России как бесстыдного орангутанга задолго до революции, и гнусные строчки которого вызывали в нас стыд и отвращение. Советский «вкус» — извращенный вкус; люди этого «вкуса» и не подозревают, что кроме чекистских, революционных критериев есть в поэзии еще и иной, высший, *художественный* критерий и что этот критерий решает не по тому, что кому «нравится», а по степени *объективного*

совершенства. Когда-то Блок провозгласил двенадцать пьяных и развратных матросов-грабителей «апостолами Христа» и пожизненно стыдился своего мерзкого кощунства. Ныне Маяковский сам посмертно провозглашается «тринадцатым апостолом». И пока русские люди не научатся стыдиться таких кощунств — великой поэзии им не видать. Пока им нравится болтовня Есенина, кощунственно написавшего на стене Страстного монастыря слова «бог, отелися!», до тех пор русская поэзия не сумеет оторваться от грязи и пошлости.

Великая поэзия ищет благоговейным сердцем Божественного, — во всем, и находит, и из него поет. Лучи этого Божественного можно и должно находить во всем, и найдя, надо в них пребывать и из них «говорить». Один из талантливейших европейских поэтов Йозеф фон Эйхендорф высказал это так: «В каждой вещи песня дремлет. / Мир, исполнен тайных снов, / Твоим зовам вещим внемлет / И запеть всегда готов»... Но зов должен быть именно «вещим», властным зовом сердца; при его звуке с вещей слетает «мрак» и пошлость — и они начинают раскрывать свою священную сущность. Как бы перекликаясь с Эйхендорфом, русский незабвенный поэт граф А. К. Толстой поясняет: «Много в пространстве невидимых форм и неслышимых звуков, / Много чудесных в нем есть сочетаний и слова, и света, / Но передаст их лишь тот, кто умеет и видеть, и слышать, / Кто, уловил лишь рисунка черту, лишь созвучье, лишь слово, / Целое с ним вовлекает созданье в наш мир удивленный»... И вот опыт революции призван возродить такое духовное созерцание.

В Евангелии повествуется о том, как Христос исцелил слепорожденного, возложив на его глаза некое «брение» и велев ему умыться в купальне Силоам; и тот прозрел. Революция символически подобна сему брению: она возложена на наши глаза, чтобы мы прозрели. Но надо восхотеть этой духовной зрячести и молитвенно просить о ней: «чтобы отверзлись вещие зеницы, как у испуганной орлицы»... и чтобы нам подлинно увидеть тот смысл, что скрыт за этими тяжкими годами мучительства и позора...

Для этого русские люди должны прежде всего отрешиться от тех пошлостей, которые им натверживают коммунисты, — от революционных критериев, от классовых мерил, от безбожия, от «диамата», от фальшивого воззрения на родину, семью, науку и собственность. Все эти пошлости необходимо постигнуть как мертвые и ничтожные и вычистить их из души и из миросозерцания. Надо понять, что все это был соблазн, приведший к ГУЛАГу и к Воркуте; что *все это яд, впрыснутый нам врага-*

ми России; и что мы призваны, очистив от него душу, восхотеть в жизни Главного и Священного и открыть ему сердце. Тогда оно запоет, но не раньше.

Тогда мы спросим себя вместе с Ломоносовым — откуда в мироздании эта дивная мудрость? Вместе с Державиным — как нам постигнуть Бога и к чему Он призывает государственных правителей? Мы признаем вместе с Жуковским, что человеческое сердце есть сущий источник благожелательства и нежности. Мы увидим, как Пушкин «исторгает изо всего, как ничтожного, так и великого одну электрическую искру того поэтического огня, который присутствует во всяком творении Бога — его высшую сторону, знакомую только поэту» (слова Гоголя). Мы научимся восторгу у Языкова, мировой скорби у Лермонтова, ощущению бездны у Тютчева, патриотической любви у А. К. Толстого. И более того, грядущие русские поэты сумеют вопросить историю о нынешнем крушении России, осветить нам, как молнией, исторические раны русского народного характера, показать своеобразие и величие русского духа и глубину Православной веры; и многое другое важнейшее и главнейшее в жизни человека. Все силы и все опасности, все дары и все соблазны русского духа ждут света и мудрости от великой русской поэзии. Ждут и дождутся.

Но что же это значит, неужели мы осуждаем и отвергаем всю современную русскую поэзию, столь обильно расцветающую во всех странах нашего рассеяния? О нет, нисколько! Наоборот! Мы видим в ней залог грядущего. Мы видим сквозь нее, как изголодалась русская певучая душа по свободной, ненавязанной и не контролируемой поэзии. Всюду, где слагаются у нас поэтические строки, — а кто теперь не пытается запеть в русских дивно певучих и дивно богатых словах? — мы видим тоску по родине, живое ощущение творческой национальной силы, мечту о новой России, потребность воскресить наше угасшее пение или хотя бы посильно возобновить его. У нас сейчас не все удачно, не все значительно, не все стихотворно на высоте, но зато (за редкими исключениями) здесь почти все идет из любящего и тоскующего сердца, все создает атмосферу для великой грядущей поэзии. Надо только освобождаться от обывательства, от подражания плохим поэтам, надо беречь огонь сердца, укреплять свое чувство ответственности и превышать требования, предъявляемые к самому себе.



Н. ОЦУП

Николай Степанович Гумилев

Я горжусь тем, что был его другом в последние три года его жизни. Но дружба, как и всякое соседство, не только помогает, она и мешает видеть. Обращаешь внимание на мелочи, упуская главное. Случайная ошибка, неудачный жест заслоняют качества глубокие, скрытые. Вот почему вся мемуарная литература должна приниматься с осторожностью.

...Гумилева я всегда любил, но лишь сравнительно недавно произошла эта моя вторая с ним встреча. Слились в одно факты, о которых я узнал из его биографии, и те, которые мне привелось наблюдать самому. Гумилев — человек, поэт, теоретик, глава школы — теперь для меня едины. Пленительная эта фигура, одна из самых пленительных в богатой замечательными людьми русской поэзии. Попробуем восстановить этот образ.

Гумилев родился в Кронштадте в 1886 году. Раннее детство провел в Царском Селе. Родился в крепости, охраняющей дальнобойными пушками доступ с моря в город Петра. Для будущего мореплавателя и солдата нет ли здесь предзнаменования? А Царское Село, воистину город муз, город Пушкина и Анненского, не это ли идеальное место для будущего поэта?

...Да, он был некрасив. Череп суженный кверху, как будто вытянутый щипцами акушера. Гумилев косил, чуть-чуть шепелявил. В детстве он должен был от этого страдать, особенно сравнивая себя с более удачливыми детьми. Ведь он, как большинство поэтов, влюблялся очень рано. Нет сомнения, что в лучшей своей драме «Гондла» он выбрал героем горбуна, несчастного в любви, но одаренного чудным даром певца, отчасти по мотивам личным. Но об этом — впереди.

«Колдовской ребенок». Чрезвычайно важно и это. Пушкин этого про себя не сказал бы. Но Гумилев нес в себе и веру и суеверия, сближающие его с поэтами Средневековья. Он почитал

астрологов, изучал каббалу, верил в заклинательную силу амулетов.

> Дерево, да рыжая собака,
> Вот кого он взял себе в друзья.

Значит, уже ребенком Гумилев был одиноким. Не человек ему друг. Мотив настойчивый. В «Детстве» он говорит:

> Умру с моими друзьями,
> Мать-и-мачехой, лопухом...

Все мы помним его веселым, общительным. А вот что было в его душе: с детских лет он от людей бежал, спасался. Не оттого ли так пленяла его «муза дальних странствий»? Не оттого ли в путешествиях, на войне он более у себя, в своей стихии, чем в размеренных буднях, которых не выносил?

Козьмин сообщает о жизни Гумилева в Тифлисе, куда он перевелся в четвертый класс гимназии и где увлекался марксизмом. Вряд ли это существенно. Уже в 1903 году он снова в Царском Селе. Здесь гимназистом переживает он военный разгром России на Дальнем Востоке и первую революцию.

Гумилев был старше меня на 8 лет и был одно время одноклассником одного из моих старших братьев. Говорили о нем как о поэте менее талантливом, чем Митенька Коковцев, мистик, тоже царскосел. Многое узнал я о Гумилеве и Ахматовой у Хмара-Барщевских, родственников Анненского.

Сближая рассказы с хроникой тех лет, вижу франтоватого гимназиста, не разделяющего увлечения революцией, стоящего вдалеке от событий, надменного, замкнутого, уже поглощенного жаждой славы. Хорошее ли это чувство? В самом высоком плане, конечно, нет. Но если, например, даже такой поэт, как Леопарди, пишет в дневнике о своей «огромной, безграничной жажде славы», стоит ли за то же осуждать Гумилева? Он, впрочем, сам себя судил строго. Вот что говорит он про себя, юношу:

> Он совсем не нравился мне. Это
> Он хотел стать Богом и царем,
> Он повесил вывеску поэта
> Над дверьми в мой молчаливый дом.

> ... — Будем, как солнце!

Быть как солнце значило тогда выполнять завет того же Бальмонта:

Хочу быть дерзким, хочу быть смелым,
Из сочных гроздьев венки сплетать,
Хочу упиться роскошным телом,
Хочу одежды с него сорвать.

Бальмонту вторил Брюсов:

Мы натешимся с козой,
Где лужайку сжали стены.

Теперь нашли бы у Гумилева фрейдовский комплекс: считая себя уродом, он тем более старался прослыть Дон-Жуаном, бравировал, преувеличивал. Позерство, идея, будто поэт лучше всех других мужчин для сердца женщин, идея романтически-привлекательная, но опасная, — вот черты, от которых Гумилев до конца дней своих не избавился. Его врагам и так называемым друзьям, которые, конечно, всегда хуже, чем открытые враги, это давало пищу для скверных шуток, для злословия за спиной. Но Гумилев был чистым, несмотря на «гумилизм».

Верный своему учителю Валерию Брюсову, он все же никогда не стал бы воспевать некрофильства, как это делал автор «Всех напевов». Гумилев был Дон-Жуаном из задора, из желания свою робкую, нежную, впечатлительную натуру сломать. Но было бы ошибкой считать, что героем он не был, что целиком себя выдумал. Бряцая медью в первом насквозь подражательном сборнике «Путь конквистадоров», он понемногу от Бальмонта и даже от французских парнасцев переходил к более серьезным, более глубоким увлечениям.

«Ему всю жизнь было 16 лет», — восклицает тот же Голлербах, никогда Гумилева не понимавший и не любивший.

Гораздо проницательнее Андрей Левинсон, сближавший автора «Мика и Луи», очаровательной африканской поэмы, с героями Фенимора Купера и Густава Эмара. Но и это неверно. Гумилев — дитя и мудрец. Оба начала развивались в нем на редкость гармонично.

Как дитя, впервые увидевшее мир и полное неудержимого восторга, он как бы наново открывал Африку, «грозовые военные забавы», женскую любовь.

Но ведь такой мудрец, как Вордсворт, учитель *par exellence, the teacher,* именно этого и требовал от истинного поэта. Оттого и дороги были Гумилеву, непрерывно что-то для себя открывавшему не только во внешнем мире, но и в книгах, оттого и дороги были ему Вордсворт, Кольридж, поэты «Озерной школы».

Чрезвычайно высоко ставил он и Теофиля Готье, которого глубоко понял, превосходно переводил и которому посвятил

замечательную статью. Готье современники тоже считали холодным. Гумилев с огненным своим, но затаенным горением принял обиду, нанесенную Готье, как свою собственную.

Понял он хорошо и Франсуа Виллона, поэта более значительного, чем Верлен.

Недооценил, правда, А. де Виньи, хотя и взял из него две строчки эпиграфом для своих «Жемчугов». Иначе, наверно, посвятил бы этому едва ли не лучшему из поэтов Франции хотя бы несколько строк в своих всегда умных и проницательных статьях. Зато понял и полюбил Рабле и Шекспира.

Жажда все узнать, все испытать у декадентов ограничивалась кабинетными путешествиями в историю и географию народов, а также эротическими вдохновениями сомнительного свойства. Гумилев прошел и через это, но как случайный гость, не без отвращения, как мы видели, к самому себе.

Его тянет на простор, в первобытное, неиспорченное.

Плохой ученик, он сравнительно поздно кончил гимназию. И...

> Вот мой Онегин на свободе...

Только он не «одетый по последней моде». Скорее, как бедный студент, энтузиаст живет он в Париже. И все же в 1907 году он в Африке.

> Я люблю избранника свободы,
> Мореплавателя и стрелка.
> Ах, ему так звонко пели воды
> И завидовали облака.

Гумилев нес сам в себе противоядие против того, что его окружало. Упадок религиозный, моральный, отчасти и политический в первом десятилетии нашего века был для него искуплен мощной силой русского модернизма. Он ощущал восьмидесятые годы с их полной отсталостью как позор.

Прозвучавшая в 1892 году как призыв опомниться статья Мережковского «О причинах упадка русской литературы» была предвестницей своего рода «*Sturm und drang*». Несмотря на все недостатки и уродства декадентства, оно вновь поднимало русскую поэзию на европейский уровень.

Гумилев понял, какая восходящая волна его несет. Отдаваясь с восторгом новым веяниям, он уже кует оружие для литературной борьбы. В нем зреет организатор, боец.

И вот, после первых головокружительных ощущений в Африке, привезя с собой вторую книгу стихов «Романтические

цветы», напечатанную в 1908 г. в Париже, он снова в Царском Селе.

Поразительный учитель ему дан, увы, всего лишь на два года: Иннокентий Анненский.

Я помню дни: я робкий, торопливый,
Входил в высокий кабинет,
Где ждал меня спокойный и учтивый,
Слегка седеющий поэт.

Почему же «надменный, как юноша, лирик» (так называл себя сам Гумилев), почему же он стал «робким, торопливым»? Не потому ли, что надменным он был в среде игравших в поэзию и в высокие чувства современников? Позднее он им бросил вызов:

Да, я знаю, я вам не пара,
Я пришел из другой страны.

Но к чему было ему защищаться, отмежевываться от Анненского? Наш «конквистадор» в своих брюсовских доспехах чувствует себя в присутствии истинного большого поэта обезоруженным. Из поэтов, современников Анненского, Гумилев, кажется, первый понял его значение. Анненский тоже отнесся к нему хорошо:

Меж нами сумрак жизни длинной,
Но этот сумрак не корю,
И мой закат холодно-дынный
С отрадой смотрит на зарю.

(Анненский — Гумилеву)

Еще один поэт, тоже эллинист, ученик Моммзена, человек блестящего ума и эрудиции, Вячеслав Иванов, привлек в это время автора «Романтических цветов». «Назови мне своих друзей, и я скажу тебе, кто ты». Человек, ищущий дружбы таких сложных и тонких носителей культуры, как Анненский и Вячеслав Иванов, вряд ли похож на вечного гимназиста, каким пытались Гумилева изобразить его враги. Они считали его пустым. За него хочется ответить эпиграммой Пушкина:

Хоть, может, он поэт изрядный,
Эмилий — человек пустой.
А ты чем полон, шут нарядный?
А, понимаю, сам собой.
Ты полон дряни, милый мой!

«Романтические цветы» автор посвятил Анне Андреевне Горенко, то есть Анне Ахматовой, несомненно первой среди поэтесс русских и одной из самых первых среди женщин-поэтов вообще.

В ремешках пенал и книги были,
Возвращалась я домой из школы.
Эти липы, верно, не забыли
Нашу встречу, мальчик мой веселый.
Только ставши лебедем надменным,
Изменился серый лебеденок...

Эти строчки, напечатанные в «Четках», второй книге Ахматовой, посвящены Гумилеву. Под стихотворением дата: 1912 год. Царское Село.

Уже в 1910 году Ахматова была женой Гумилева и в 1912-м с грустью вспоминала, быть может, те самые встречи, о которых он писал:

Вот идут по аллее, так странно нежны,
Гимназист с гимназисткой, как Дафнис и Хлоя.

Уже 1912-й год. Но задержимся еще в 1909-м. Это год смерти Анненского. «"Кипарисовый ларец" — катехизис современной чувствительности», — пишет Гумилев, заканчивая некролог словами: «Пришло время сказать, что не только Россия, но и вся Европа потеряла одного из больших поэтов».

В конце 1911 года, через два года после смерти Анненского, Гумилев напечатал в «Аполлоне» замечательные стихи, начинающиеся словами:

К таким нежданным и певучим бредням
Зовя с собой умы людей,
Был Иннокентий Анненский последним
Из царскосельских лебедей

Лебеди Царского Села: Жуковский, Пушкин, Карамзин, а потом — Анненский, Гумилев, Ахматова. Гумилев, конечно, прав, что из скромности не назвал и себя царскосельским лебедем. Но уже Ахматова знает, что лебеденок лебедем стал...

Есть две версии последней строфы стихотворения «Памяти Анненского». Первая:

То муза отошедшего поэта,
Увы, безумная сейчас,
Беги ее, в ней нет отныне света
И раны, раны вместо глаз.

Вторая:

Журчит вода, протачивая шлюзы,
Сырой травою пахнет мгла,
И жалок голос одинокой музы,
Последней Царского Села.

Вторая версия благозвучней, но первая лучше показывает самого Гумилева: он музы Анненского боялся и был прав. Для мужественной цельности автора «Колчана» у автора «Кипарисового ларца» слишком сильна обманчивая двойственность, разрушительная приблизительность.

Гумилев, герой легенды, певец свободных просторов, пьяненный природой, нет, не для него этот сумеречный свет лампы, зловещие тени в углах, тайная боль похоронного трилистника, пронизывающая всю поэзию Анненского. Анненского нельзя не любить. Но после него не мешает вспомнить о Пушкине. Вернемся к Гумилеву.

Мог ли быть счастливым его брак с Анной Ахматовой? Она еще, слава Богу, жива. Глубокое уважение и к ней, и к памяти Гумилева не позволяют касаться легкомысленно их биографии. Но их собственные стихотворные признания настолько красноречивы, что обеднять эту страницу, уже вписанную в историю литературы, было бы претенциозно.

Святой Антоний может подтвердить,
Что плоти я никак не мог смирить,

признается Гумилев. Ахматова же сама себя называет «и грешной и праздной».

Гумилев страстно искал идеальную женщину.

Я твердо, я так сладко знаю,
С искусством иноков знаком,
Что лик жены подобен раю,
Обетованному Творцом.

Уже юношеские «Жемчуга» привлекают напряженной тоской по Беатриче:

Жил беспокойный художник
В мире лукавых обличий,
Грешник, развратник, безбожник,
Но он любил Беатриче.

Так характеризует поэт, конечно, самого себя. Но рядом с обожанием есть у него и недоверие к женщине, готовность принять от нее удар измены.

Дама, чем красивей, тем лукавей...

Даже Улисс у Гумилева, хотя и не сомневается в верности Пенелопы, восклицает:

Пусть незапятнано ложе царицы,
Грешные к ней прикасались мечты.

И герой от жены уезжает в новое плавание... О том, что в юности Гумилев ведал искушения любви и самоубийства, мы узнаем из прекрасного стихотворения «Эзбекие», написанного в 1917 г. Поэт рассказывает, что десять лет назад, то есть в 1907 году, был измучен женщиной и хотел наложить на себя руки.

А вот и прямое отчаяние, отказ от мечты о Беатриче (цитирую снова стихи из юношеских «Жемчугов»):

Он поклялся в строгом храме
Перед статуей Мадонны,
Что он будет верен даме,
Той, чьи взоры непреклонны.

Когда же, после долгих лет распутной жизни, он возвращается к Мадонне и та его упрекает, что он изменил обету, «Он», то есть Гумилев, отвечает:

Я нигде не встретил дамы,
Той, чьи взоры непреклонны.

И вот встреча с Ахматовой. Казалось бы, два больших поэта предназначены друг для друга. Но уже через два года после женитьбы Гумилев не скрывает своего раздражения:

Из логова змиева,
Из города Киева
Я взял не жену, а колдунью.
А думал, забавницу,
Гадал — своенравницу,
Веселую птицу-певунью...

Ахматова отвечает:

Настоящую нежность не спутаешь
Ни с чем, и она тиха.

Вероятно, эти строчки относятся не к Гумилеву, но и он, конечно, их заслужил.

Почему бы, в самом деле, женщина, да еще такая, как Ахматова, должна была отвечать требованиям довольно сомнитель-

ного идеала: быть «забавницей» и «веселой птицей-певуньей»? Несмотря на высокое стремление к Беатриче, Гумилев был слишком отравлен сомнениями. Конечно, и Ахматова не стремилась к тому, что было идеалом для пушкинской Татьяны:

> Была бы верная супруга
> И добродетельная мать.

Правда в том, что оба поэта принадлежали душой и телом своей эпохе, особой эпохе предвоенного Петербурга с его ночными кабаками, с его законами.

> Да, я любила их, те сборища ночные. —

признается Ахматова. В другом месте она уже открыто негодует на своего спутника, жалуясь кому-то:

> Прощай, прощай, меня ведет палач
> По голубым предутренним дорогам.

Не была ли Ахматова слишком сложна для своего цельного рыцаря-мужа?

> Мне жалко ее, виноватую. —

говорит он. В чем ее вина, это ясно из ее стихов. Но меньше ли вина самого Гумилева? Чем больше мы вникаем в его поэзию, тем яснее, что он любил любовь, а не одну женщину. Ни одной своеобразной индивидуальности у воспеваемых в его лирике героинь! Все на один манер, все со стандартными прелестями, воспеваемыми в условной форме под трубадуров и Петрарку или под самых патетических поэтов Востока. Из всех женских типов выделяется лишь один: Ахматова, быть может, именно потому, что она единственная Гумилева таким, каким он решил быть с женщинами, — не приняла.

Есть еще один очень важный вопрос в этом знаменитом романе.

Гумилев явно недооценивал поэзию своей жены. Почему? Маленькие люди инсинуировали, будто он ей завидовал. Это, конечно, неверно. Гумилев, как все мы, не чужд был человеческих слабостей, но благородство его натуры несомненно, и оно всегда брало верх.

Я думаю, что он просто был жертвой своей теории. Леконт де Лилль был против поэзии ламентаций, признаний, проповедовал большие темы, по преимуществу исторического характера. (Гумилев долгое время был под влиянием Леконт де Лилля, которому даже посвятил отличные стихи.) «Креол с лебединой

душой» предъявлял поэзии требования, противоположные дневниковой, исповедной лирике Ахматовой. Разлад между его русским последователем и представительницей столь чуждого Леконт де Лиллю начала был неизбежен.

1913-й год был решающим в судьбе Ахматовой и Гумилева. Она переживает сильное чувство к «знаменитому современнику с коротким звонким именем». Гумилев, после долгих жалоб на плен, вырывается на свободу. Глава экспедиции на Сомали, он снова упоен природой, путешествием. Но разрыв произошел перед этим. О нем говорит сам Гумилев в первой версии превосходного стихотворения «Пятистопные ямбы», опубликованной в марте 1913-го года в «Аполлоне»:

Я проиграл тебя, как Дамаянти
Когда-то проиграл безумный Наль...

Прежде чем продолжать биографию Гумилева, отметим три важнейших момента его творчества: африканские стихи, итальянские стихи и создание новой поэтической школы, акмеизма (об акмеизме подробно скажем дальше, касаясь роли Гумилева как теоретика).



В. НЕВЕДОМСКАЯ

Воспоминания о Гумилеве и Ахматовой

Судьба свела меня с Гумилевым в 1910 году. Вернувшись в июле из-за границы в наше имение Подобино — в Бежецком уезде Тверской губ., — я узнала, что у нас появились новые соседи. Мать Н. С. Гумилева получила в наследство небольшое имение Слепнево, в 6 верстах от нашей усадьбы. Слепнево, собственно, не было барским имением, это была скорее дача, выделенная из Борискова, имения Кузьминых-Караваевых. Мой муж уже побывал в Слепневе несколько раз, получил от Гумилева его недавно вышедший сборник «Жемчуга» и был уже захвачен обаянием гумилевской поэзии.

Я как сейчас помню мое первое впечатление от встречи с Гумилевым и Ахматовой в их Слепневе. На веранду, где мы пили чай, Гумилев вошел из сада; на голове — феска лимонного цвета, на ногах — лиловые носки и сандалии и к этому русская рубашка. Впоследствии я поняла, что Гумилев вообще любил гротеск и в жизни, и в костюме. У него было очень необычное лицо: не то Би-Ба-Бо, не то Пьеро, не то монгол, а глаза и волосы светлые. Умные, пристальные глаза слегка косят. При этом подчеркнуто-церемонные манеры, а глаза и рот слегка усмехаются; чувствуется, что ему хочется созорничать и подшутить над его добрыми тетушками, над этим чаепитием с вареньем, с разговорами о погоде, об уборке хлебов и т. п.

У Ахматовой строгое лицо послушницы из староверческого скита. Все черты слишком острые, чтобы назвать лицо красивым. Серые глаза без улыбки. Ей могло быть тогда 21–22 года. За столом она молчала, и сразу почувствовалось, что в семье мужа она чужая. В этой патриархальной семье и сам Николай Степанович и его жена были как белые вороны. Мать огорчалась тем, что сын не хотел служить ни в гвардии, ни по дипломатической части, а стал поэтом, пропадает в Африке и жену

привел какую-то чудну́ю: тоже пишет стихи, все молчит, ходит то в темном ситцевом платье вроде сарафана, то в экстравагантных парижских туалетах (тогда носили узкие юбки с разрезом). Конечно, успех «Жемчугов» и «Четок» произвел в семье впечатление, однако отчужденность все же так и оставалась. Сама Ахматова так вспоминает об этом периоде своего «тверского уединенья»:

. . . .
Но все мне памятна до боли
Тверская скудная земля.
Журавль у ветхого колодца,
Над ним, как кипень, облака,
В полях скрипучие воротца,
И запах хлеба, и тоска.
И те неяркие просторы,
Где даже голос ветра слаб,
И осуждающие взоры
Спокойных, загорелых баб.

После чая мы, молодежь, пошли в конюшню смотреть лошадей, потом к старому пруду, заросшему тиной. Выйдя из дома, Николай Степанович сразу оживился, рассказывал об Африке, куда он мечтал снова поехать. Потом он и Ахматова читали свои стихи. Оба читали очень просто, без всякой декламации и напевности, которые в то время были в моде. Расставаясь, мы сговорились, что Гумилевы приедут к нам на другой же день.

Наше Подобино было совсем не похоже на Слепнево. Это было подлинное «дворянское гнездо» — старый барский дом с ампирными колоннами, громадный запущенный парк, овеянный романтикой прошлого, верховые лошади и полная свобода. Там не было гнета «старших»: мой муж в 24 года распоряжался имением самостоятельно. Были тетушки, приезжавшие на лето, но они сидели по своим комнатам и не вмешивались в нашу жизнь.

Здесь Гумилев мог развернуться, дать волю своей фантазии. Его стихи и личное обаяние совсем околдовали нас, и ему удалось внести элемент сказочности в нашу жизнь. Он постоянно выдумывал какую-нибудь затею, игру, в которой мы все становились действующими лицами. И в конце концов мы стали видеться почти ежедневно.

Началось с игры в «цирк». В Слепневе с верховыми лошадьми дело обстояло плохо: выездных лошадей не было, и Николай Степанович должен был вести длинные дипломатические переговоры с приказчиком, чтобы получить под верх пару по-

лурабочих лошадей. У нас же в Подобине, кроме наших с мужем двух верховых лошадей, всегда имелось еще несколько молодых лошадей, которые предоставлялись гостям. Лошади, правда, были еще мало объезженные, но никто этим не смущался. Николай Степанович ездить верхом, собственно говоря, не умел, но у него было полное отсутствие страха. Он садился на любую лошадь, становился на седло и проделывал самые головоломные упражнения. Высота барьера его никогда не останавливала, и он не раз падал вместе с лошадью.

В цирковую программу входили также танцы на канате, хождение колесом и т. д. Ахматова выступала как «женщина-змея»; гибкость у нее была удивительная — она легко закладывала ногу за шею, касалась затылком пяток, сохраняя при всем этом строгое лицо послушницы. Сам Гумилев, как директор цирка, выступал в прадедушкином фраке и цилиндре, извлеченных из сундука на чердаке. Помню, раз мы заехали кавалькадой человек в десять в соседний уезд, где нас не знали. Дело было в Петровки, в сенокос. Крестьяне обступили нас и стали расспрашивать — кто мы такие? Гумилев не задумываясь ответил, что мы бродячий цирк и едем на ярмарку в соседний уездный город давать представление. Крестьяне попросили нас показать наше искусство, и мы проделали перед ними всю нашу «программу». Публика пришла в восторг, и кто-то начал собирать медяки в нашу пользу. Тут мы смутились и поспешно исчезли.

В дальнейшем постоянным нашим занятием была своеобразная игра, изобретенная Гумилевым: каждый из нас изображал какой-то определенный образ или тип — «Великая Интриганка», «Дон Кихот», «Любопытный» (он имел право подслушивать, перехватывать письма и т. п.), «Сплетник», «Человек, говорящий всем правду в глаза» и так далее. При этом назначенная роль вовсе не соответствовала подлинному характеру данного лица — «актера», скорее наоборот, она прямо противоречила его природным свойствам. Каждый должен был проводить свою роль в повседневной жизни. Забавно было видеть, как каждый из нас постепенно входил в свою роль и перевоплощался. Наша жизнь как бы приобрела новое измерение. Иногда создавались очень острые положения; но сознание, что все это лишь шутка, игра, останавливало назревавшие конфликты. Старшее поколение смотрело на все это с сомнением и только качало головой. Нам говорили: «В наше время были приличные игры: фанты, горелки, шарады... А у вас — это что же такое? Прямо умопомрачение какое-то!»

Но влияние Гумилева было неизмеримо сильнее тетушкиных поучений. В значительной мере нас увлекала именно известная рискованность игры. В романтической обстановке старых дворянских усадеб, при поездках верхом при луне и т. д., конечно, были увлечения, более или менее явные, и игра могла привести к столкновениям. В характере Гумилева была черта, заставлявшая его искать и создавать рискованные положения, хотя бы лишь психологически. Помимо этого у него было влечение к опасности чисто физической. В беззаботной атмосфере нашей деревенской жизни эта тяга к опасности находила удовлетворение только в головоломном конском спорте. Позднее она потянула его на войну. Гумилев поступил добровольцем в лейб-гвардии Уланский полк. Не было опасной разведки, в которую он бы не вызвался. Для него война была тоже игрой — веселой игрой, где ставкой была жизнь. При большевиках он с увлечением составлял заговор среди матросов. Арестованный, он спокойно заявил себя монархистом и непримиримым противником большевизма. Несомненно, что и на расстрел он вышел совершенно спокойно — это входило в правила игры.

Но я забегаю вперед... Мне вспоминается осень 1911 года. В конце августа начались осенние дожди и прекратили наше кочевание по округе. Кому-то явилась мысль о домашнем театре. Мы все забрались в нашу старую библиотеку, где «последней новинкой» было одно из первых изданий Пушкина (там было тоже издание Вольтера, которое можно было читать только в лупу). Все уселись с ногами на диваны, и Николай Степанович стал сочинять пьесу. Называлась она «Любовь-Отравительница»; место действия — Испания; эпоха — 13-й век. Желания у нас, актеров, были очень пестры: один настаивал, чтобы были введены персонажи итальянской комедия дель арте — Коломбина, Пьеро, Арлекин и т. д.; другой непременно хотел, чтобы был кардинал, третий требовал яда и смертей, еще кто-то просил для себя роли привидения. И Николай Степанович, шутя, тут же при нас создал пьесу в стихах. Текст пьесы остался в России. В свое время мы все знали его наизусть, но за 40 с лишним лет стихи стерлись из памяти, кроме немногих отдельных строчек. Вот краткое содержание этой пьесы:

Раненый рыцарь, возвращаясь из похода против мавров, попадает в провинциальный монастырь. Монашки ухаживают за ним, и он увлекается послушницей, сестрой Марией. Игуменья узнает об этом и возмущена. Влюбленные удручены; но судьба посылает им помощь в лице кардинала, дяди рыцаря. Возвращаясь из Рима от папы, кардинал по дороге узнает, что его пле-

мянник лежит в монастыре раненый, и он заезжает навестить его. Кардинал светский и элегантный, и ему сразу ясна ситуация. Он отзывает игуменью в сторону и между ними происходит очаровательная сцена: кардинал в певучей латинской речи внушает игуменье снисходительность к увлечениям молодежи. Провинциальная игуменья слаба в латыни; она робеет, путается в словах и от конфуза на все соглашается. Фокус Гумилева был в том, что весь разговор был только музыкальной имитацией латыни: отдельные латинские слова и латиноподобные звуки сплетались в стихах, а содержание разговора передавалось только жестами и мимикой.

Казалось бы, все улажено; но судьба создает новое препятствие. В свое время отец рыцаря был убит кем-то неизвестным, и рыцарь связан клятвой мести. Неожиданно появляется друг рыцаря и сообщает, что какая-то старая цыганка, умирая, открыла тайну: отец рыцаря был убит отцом сестры Марии. Долг мести препятствует браку. Все мрачны и соответственно этому сцена темнеет, сверкает молния, гремит гром и начинается ливень. Стук в монастырские ворота, и жалобные голоса просят приюта на ночь. Это труппа странствующих комедиантов, промокших до нитки. Они отряхиваются, осматриваются и очень быстро уясняют положение дела. Коломбина выступает в защиту любви:

> «Христос велел любить!»
>
> И г у м е н ь я. «Как сестры и как братья!»
> К о л о м б и н а. «По-всячески и верно без изъятья!»

Обращаясь к рыцарю, комедианты поют:

> «Милый дон, что за сон?
> Ты ведь юн и влюблен!
> Брачного платья мягкий шелк
> Забыть поможет тяжкий долг...»

Рыцарь колеблется. Кардинал, любитель театра, просит комедиантов показать свое искусство. Коломбина быстро распределяет роли:

> «Ты будь Агамемнон, ты — Гектор, ты — Парис,
> Еленой буду я, а это вот нектар...»

(показывает на бутылочку с лекарством). И в течение нескольких минут они разыгрывают «Прекрасную Елену». Мрачное настроение рассеяно, и дело идет к свадьбе. Но тут появляется тень убитого отца и грозит рыцарю проклятием, если он, забыв

святой долг мести, соединится с дочерью убийцы. На этот раз положение безысходное: рыцарь в отчаянии закалывается, а сестра Мария принимает яд.

Вся пьеса была шаржирована до гротеска. Николай Степанович режиссировал, упорно добиваясь ложно-классической дикции, преувеличенных жестов и мимики. Его воодушевление и причудливая фантазия подчиняли нас полностью, и мы покорно воспроизводили те образы, которые он нам внушал. Все фигуры этой пьесы схематичны, как и образы стихов и поэм Гумилева. Ведь и живых людей, с которыми он сталкивался, Н. С. схематизировал и заострял, применяясь к типу собеседника, к его «коньку», ведя разговор так, что человек становился рельефным; при этом «стилизуемый объект» даже не замечал, что Н. С. его все время «стилизует».

Между многочисленными тетушками, приезжавшими на лето в нашу усадьбу, была очаровательная тетя Пофинька. Ей было тогда 86 лет. В молодости у нее был какой-то бурный роман, в результате которого она не вышла замуж и законсервировалась, как маленькая, сухенькая мумия. На плечах всегда кружевная мантилька, на руках митенки, на голове кружевная косынка и поверх нее — даже в комнате — шляпа, чтобы свет не слепил глаза. Нам было известно, что тетя Пофинька в течение 50 лет вела дневник на французском языке. Мы все — члены семьи и наши гости — фигурировали в этом дневнике, и Гумилеву страшно хотелось узнать, как мы все отражаемся в мозгу тети Пофиньки. Он повел регулярную осаду на старушку, гулял с ней по аллеям, держал шерсть, которую она сматывала в клубок, наводил ее на воспоминания молодости. Не прошло и недели, как он стал ее фаворитом и приглашался в комнату тети Пофиньки слушать выдержки из заветного дневника. Кончился этот флирт весьма забавно: в одной беседе тетя Пофинька ополчилась на гигантские шаги, которыми мы тогда увлекались, но которые, по ее мнению, были «неприличны». Для убедительности она рассказала ряд случаев — поломанные ноги, расшибленные головы — все якобы на гигантских шагах. Николай Степанович слушал очень внимательно и наконец серьезно и задумчиво произнес: «Теперь я понимаю, почему в Тверской губернии так мало помещиков: оказывается, 50% их погибло на гигантских шагах!» Этой иронии тетя Пофинька никогда не простила Н. С., и дневник ее закрылся для него навсегда.

Была и другая тетушка — тетя Соня Неведомская, для своих 76 лет очень еще живая и восприимчивая. Сначала она возму-

щалась современной поэзией. Потом — нет-нет да вдруг и попросит: пожалуйста, душка, прочти мне... как это: «Как будто не все пересчитаны звезды, как будто весь мир не открыт до конца...» Под конец нашей жизни в Подобине, т. е. накануне мировой войны, тетя Соня уже знала наизусть многие стихи Гумилева и полюбила их.

С 1910 по 1914 год мы каждое лето проводили в Подобине и постоянно виделись с Гумилевым. С Н. С. у нас сложились в то время очень дружеские отношения. Помню осень, если не ошибаюсь, 1912 года. Мы все вместе уезжаем вечерним поездом на зиму в Петербург. На вокзале Гумилев шутя импровизирует:

Грустно мне, что август мокрый
Наших коней расседлал,
Занавешивает окна,
Запирает сеновал.
И садятся в поезд сонный,
Смутно чувствуя покой,
Кто мечтательно влюбленный,
Кто с разбитой головой.
И к Тебе, великий Боже,
Я с одной мольбой приду:
Сделай так, чтоб было то же
Здесь и в будущем году.

Это один из многих экспромтов на домашние темы, которым Н. С. не придавал никакого значения и никогда не помещал в печати.

Ахматова — в противоположность Гумилеву — всегда была замкнутой и всюду чужой. В Слепневе, в семье мужа, ей было душно, скучно и неприветливо. Но и в Подобине, среди нас, она присутствовала только внешне. Оживлялась она только тогда, когда речь заходила о стихах. Гумилев, который вообще был неспособен к зависти, ставил стихи Ахматовой в музыкальном отношении выше своих. Я случайно запомнила одно стихотворение Ахматовой, которое, насколько я знаю, не было напечатано:

Угадаешь ты ее не сразу,
Жуткую и темную заразу,
Ту, что люди нежно называют,
От которой люди умирают.
Первый признак — странное веселье,
Словно ты пила хмельное зелье.
А потом печаль, печаль такая,
Что нельзя вздохнуть, изнемогая,

Только третий признак настоящий:
Если сердце замирает слаще
И мерцают в темном взоре свечи.
Это значит — вечер новой встречи.
Ночью ты предчувствием томима:
Над собой увидишь серафима,
А лицо его тебе знакомо...
И накинет душная истома
На тебя атласный черный полог.
Будет сон твой тяжек и недолог...
А наутро встанешь с новою загадкой,
Но уже не ясной и не сладкой,
И омоешь пыточною кровью
То, что люди назвали любовью.

Зимой мы с Гумилевыми встречались редко. Они жили у матери Николая Степановича в Царском Селе; ей принадлежала там большая дача со старым садом и оранжереей. Помню один званый вечер у них. Собрались поэты: элегантный Блок, Михаил Кузмин с подведенными глазами; Клюев — подстриженный в скобку и заметно дичившийся; граф Комаровский, незадолго перед тем вышедший из клиники душевнобольных (Гумилев считал его очень талантливым). Кто-то читал свои стихи. Но было в настроении что-то напряженное, и сам Гумилев казался связанным.

Несколько раз встречали мы Гумилевых в «Бродячей собаке», где собирались поэты, художники и все, кто тянулся к художественной богеме. Там с Гумилевым заметно считались и прислушивались к его мнению; однако я думаю, что близкой дружбы у него не было ни с кем. Ближе других ему был, пожалуй, Блок. Как-то раз у нас с Н. С. зашла речь о пророческом элементе в творчестве Блока. Н. С. сказал:

«Ну что ж, если над нами висит катастрофа, надо принять ее смело и просто. У меня лично никакого гнетущего чувства нет, я рад принять все, что мне будет послано роком».

Надо сказать, что в 1910–12 гг. ни у кого из нас никакого ясного ощущения надвигающихся потрясений не было. Те предвестники бури, которые ощущались Блоком, имели скорее характер каких-то мистических флюидов, носившихся в воздухе. Гумилев говорил как-то о неминуемом столкновении белой расы с цветными. Ему представлялся в будущем упадок белой расы, тонущей в материализме, и, как возмездие за это, восстание желтой и черной рас. Эти мысли были скорей порядка умственных выводов, а не предчувствий, но, помню, он сказал мне однажды:

5 Зак. 4078

«Я вижу иногда очень ясно картины и события вне круга нашей теперешней жизни; они относятся к каким-то давно прошедшим эпохам, и для меня дух этих старых времен гораздо ближе того, чем живет современный европеец. В нашем современном мире я чувствую себя гостем».

По-видимому, это как раз те самые переживания, которые Гумилев передал в стихотворной форме:

Я, верно, болен — на сердце туман.
Мне скучно все: и люди, и рассказы.
Мне снятся королевские алмазы
И весь в крови широкий ятаган.
Мой предок был татарин косоглазый
Или свирепый гунн.
Я веяньем заразы,
Через века дошедшей, обуян.
Я жду, томлюсь, и отступают стены...
Вот океан весь в клочьях белой пены,
Закатным солнцем залитый гранит
И город с голубыми куполами,
С цветущими жасминными садами...
Мы дрались там... Ах да, я был убит.

Это стихотворение совсем не случайно для Гумилева — он много раз возвращался к этой теме. И это было не позерство, это было очень искренно. Может быть — предчувствие?



Л. СТРАХОВСКИЙ

Фет и Ахматова

Литературная заметка

Фета, так же как и Тютчева, «открыли» символисты, и в этом их большая заслуга. В период, когда властвовали «гражданская» поэзия или такие поэты, как Надсон и Апухтин, поднять голос в защиту Фета и Тютчева было делом геройским, требовавшим много мужества. И такое мужество проявил Брюсов, когда он выступил с докладом в Московском литературно-художественном кружке о поэзии Фета по случаю десятилетия со дня его смерти. Речь Брюсова, «восторженно говорившего о поэзии Фета, который, как всем известно, был крепостник да к тому же и камергер», вспоминает Ходасевич, слушалась с явным неодобрением. «Когда начались прения, поднялся некто, имевший столь поэтическую наружность, что ее хватило бы на Шекспира, Данте, Гёте и Пушкина вместе. То был Любошиц, фельетонист из "Новостей дня". Рядом с ним Брюсов имел вид угнетающе-прозаический. Любошиц объявил напрямик, что поэзия Фета похожа на кокотку, скрывающую грязное белье под нарядным платьем. Этот образ имел успех потрясающий. Зал разразился бурей аплодисментов. Правда, говоря о Фете, Любошиц приписал ему чьи-то чужие стихи. Правда, бурно выскочивший на эстраду юный декадентский поэт Борис Койранский тут же и обнаружил это невежество, но его уже не хотели слушать. Ответное слово Брюсова потонуло в общественном негодовании» *.

В такой атмосфере боролись символисты за признание двух замечательных поэтов. Влияние Фета на раннего Блока неоспо-

* *Ходасевич В.* Литературные статьи и воспоминания. Нью-Йорк: Изд. им. Чехова, 1954. С. 298—299.

римо, а Бальмонт писал в начале двадцатых годов: «Мы, русские, раньше, говоря о наших поэтах, наиболее сильных, почти неизменно сопоставляли два имени — Пушкин и Лермонтов. За последние лет двадцать пять к двум этим славным именам, в сопоставлении, присоединились, как равноправные, два благородные имени — имена, не менее лучезарные, чем те прежние звезды — Тютчев и Фет. Пушкин — заря наша, Лермонтов — комета, Тютчев — звездная Ночь, Фет — любовный Сад, звонкая от птичьих песен роща. Без этих четырех не быть нашему чувству светлым, тонким, утонченным, музыкальным. Они, как восток и запад, как север и юг, — четыре угла нашего поэтического Эдема» *. И вспоминая своих любимых писателей, повлиявших на его собственное творчество, он подчеркивает: «Фет, многократно Фет» **.

Но если Тютчев и Фет, «открытые» символистами, имели на них, по их собственному признанию, большое влияние, эти имена совсем не упоминаются акмеистами. В программной статье «Наследие символизма и акмеизм» Гумилев писал: «Всякое направление испытывает влюбленность к тем или иным творцам и эпохам. Дорогие могилы связывают людей больше всего. В кругах, близких к акмеизму, чаще всего произносятся имена Шекспира, Рабле, Виллона и Теофиля Готье. Подбор этих имен не произволен. Каждое из них — краеугольный камень для здания акмеизма, высокое напряжение той или иной его стихии. Шекспир показал нам внутренний мир человека, Рабле — тело и его радости, мудрую физиологичность. Виллон поведал нам о жизни, нимало не сомневающейся в самой себе, хотя знающей все, и Бога, и порок, и смерть, и бессмертие; Теофиль Готье для этой жизни нашел в искусстве достойные одежды безупречных форм. Соединить в себе эти четыре момента — вот та мечта, которая объединяет сейчас между собой людей, так смело назвавших себя акмеистами» ***. Таким образом, Шекспир, Рабле, Виллон и Готье, эти четыре краеугольных камня здания акмеизма, противопоставляются Пушкину, Лермонтову, Тютчеву и Фету — четырем углам поэтического Эдема символистов, по Бальмонту.

Тем не менее нельзя допустить, чтобы акмеисты, эти «наследники» символизма, не знали Тютчева и Фета. Но в их по-

---

* *Бальмонт К. Д.* «Где мой дом». Очерки 1920—1923. Прага, 1924. С. 41.

** Там же. С. 65.

*** Аполлон. 1913. Январь. № 1. С. 44—45.

эзии нельзя проследить влияния того или другого. Поэтому-то так поразительно сходство между стихотворением Ахматовой «Муза» из ее последней книги «Ива» (1940) и стихотворением Фета «Музе» из «Вечерних огней» 1888 г. Это, конечно, не плагиат, но очевидный отклик, подсознательный отголосок в поэтической душе Ахматовой, должно быть, давно ею прочитанного и глубоко воспринятого стихотворения Фета. Здесь налицо тот же пятистопный ямб с чередующимися женскими и мужскими рифмами. Здесь та же форма — строфы в четыре строчки каждая, у Фета — три, а у Ахматовой — две. И здесь то же настроение и, что еще важнее, те же мысли.

Вот эти два замечательных стихотворения: первое — Фета, второе — Ахматовой.

МУЗЕ

Пришла и села. Счастлив и тревожен,
Ласкательный твой повторяю стих —
И если дар мой пред тобой ничтожен,
То ревностью не ниже я других.
Заботливо храня твою свободу,
Непосвященных я к тебе не звал
И рабскому их буйству я в угоду
Твоих речей не осквернял.
Всё та же ты, заветная святыня,
На облаке, незримая земле,
В венце из звезд, нетленная богиня,
С задумчивой улыбкой на челе.

МУЗА

Когда я ночью жду ее прихода,
Жизнь, кажется, висит на волоске.
Что почести, что юность, что свобода
Пред милой гостьей с дудочкой в руке.
И вот вошла. Откинув покрывало,
Внимательно взглянула на меня.
Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала
Страницы "Ада"?» Отвечает: «Я».

Помимо звуковых совпадений, как «Пришла и села» у Фета (*шл* и *с-л*) и «Вот вошла» у Ахматовой (*шл*), в обоих стихотворениях муза «входит» к поэту. Кроме того, в обоих стихотворениях запечатлено чувство тревоги. Фет говорит: «Счастлив и *тревожен*», а Ахматова передает это чувство словами: «Жизнь, кажется, висит на волоске». Дальше оба поэта сознают себя недостойными музы. Фет пишет: «И если дар мой пред тобой ничтожен», а Ахматова: «Что почести, что юность, что свобода

пред милой гостьей» (ведь для нее тогда свобода была весьма значительной ценностью, большей даже, чем почести или ушедшая юность). Но о свободе говорит и Фет: «Заботливо храня твою свободу». Кроме того, и для Фета, и для Ахматовой муза не простая, земная, телесная, как у Пушкина, а вещая «незримая земле, в венце из звезд», по Фету, и которая «диктовала страницы "Ада"» Данте и пришла в «покрывале», как Сибилла, по Ахматовой.

В общем, если разобрать словосочетания и музыку гласных и согласных, можно найти еще примеры сходства между этими произведениями двух выдающихся, хотя и весьма разных, русских поэтов. Разделенные по времени полустолетием, эти два стихотворения связаны тончайшими нитями поэтического вдохновения и творчества. И хотя для нас, современников, стихи Ахматовой и ближе, и совершенней, и трагичней, через них можно легче приблизиться к духовному и поэтическому облику Афанасия Афанасьевича Фета.



Анна ГУМИЛЕВА

Николай Степанович Гумилев

> Далекой младости далекие мечты
> Слетитесь вновь ко мне знакомой вереницей
> И разверните вновь страницу за страницей
> Забытой повести листы.

Мне приходилось читать в печати кое-какие биографические сведения о моем покойном девере, поэте Н. С. Гумилеве, но, часто находя их неполными, я решила поделиться моими личными воспоминаниями о нем. В моих воспоминаниях я буду называть поэта по имени — Колей, как я его всегда называла.

Будучи замужем за старшим братом поэта, Дмитрием Степановичем, я прожила в семье Гумилевых двенадцать лет. Жила я в дорогой мне семье моего мужа с моей свекровью Анной Ивановной Гумилевой, рожденной Львовой, с золовкой Александрой Степановной Гумилевой, по мужу Сверчковой, с ее детьми Колей и Марией и один год — с деверем, Степаном Яковлевичем Гумилевым.

Мои воспоминания не являются литературным произведением, я просто хочу рассказать все, что знаю о поэте и его семье. Главное, конечно, о нем, о яркой, незаурядной и интересной личности, какой был Н. С. Гумилев.

Впервые я познакомилась с поэтом в 1909 году. Я поехала с моим отцом в Царское Село представиться семье моего жениха. Вышел ко мне молодой человек 22-х лет, высокий, худощавый, очень гибкий, приветливый, с крупными чертами лица, с большими светло-синими, немного косившими глазами, с продолговатым овалом лица, с красивыми шатеновыми гладко причесанными волосами, с чуть-чуть иронической улыбкой, необыкновенно тонкими красивыми белыми руками. Походка у него была мягкая, и корпус он держал чуть согнувши вперед. Одет он был элегантно.

От моего жениха я много слышала о Коле, и мне интересно было с ним познакомиться. Я внимательно за ним наблюдала.

Он держал себя скромно, но по всему было видно, что этот молодой человек себе на уме. Он был уже принят тогда в «Общество ревнителей художественного слова» и стал сотрудником журнала «Аполлон».

Но прежде чем подробно говорить о Н. С. Гумилеве, хочу хотя бы вкратце рассказать о его семье. Дедушка поэта, Яков Степанович Гумилев, был уроженец Рязанской губернии, владелец небольшого имения, в котором он и хозяйничал. Скончался он, оставив жену с шестью малолетними детьми. Степан Яковлевич, отец поэта, был старшим сыном в этой многочисленной семье. Он окончил с отличием гимназию в Рязани и поступил в Московский университет на медицинский факультет. Обладая большими способностями и к тому же сильным характером и упорством, он скоро добился стипендии. Чтобы обеспечить существование семьи, он давал уроки, пересылая заработанные деньги матери. По окончании университета С. Я. поступил в морское ведомство и как морской доктор совершал не раз кругосветные плавания. О своих переживаниях в путешествиях и сопряженных с ними приключениях он часто рассказывал, и думаю, что это оказало большое влияние на пылкую фантазию будущего поэта. Будучи совсем молодым, С. Я. женился на болезненной девушке, которая скоро скончалась, оставив ему трехлетнюю девочку Александру. Вторым браком С. Я. женился на сестре адмирала Л. И. Львова, Анне Ивановне Львовой. Хотя разница лет была и большая — С. Я. было 45 лет, а А. И. 22 года, — но брак был счастливый. После свадьбы молодые поселились в Кронштадте. Позднее, когда С. Я. вышел в отставку, семья Гумилевых переехала в Царское Село, где Коля и его брат провели свое раннее детство.

Анна Ивановна, мать поэта, была родом из старинной дворянской семьи, родители ее были богатые помещики. Свое детство, юность и молодость А. И. провела в родовом гнезде Слепневе Тверской губ. А. И. была хороша собой — высокого роста, худощавая, с красивым овалом лица, правильными чертами и большими, добрыми глазами; очень хорошо воспитанная и очень начитанная. Характера приятного; всегда всем довольная, уравновешенная, спокойная. Спокойствие и выдержанность перешли и к сыновьям, в особенности к Коле. Вскоре после выхода замуж А. И. почувствовала себя матерью, и ожидание ребенка преисполнило ее чувством радости. Ее мечтой было иметь первым ребенком сына, а потом девочку. Желание ее на-

половину исполнилось, родился сын Димитрий. Через полтора года Бог дал ей и второго ребенка. Мечтая о девочке, А. И. приготовила все приданое для малютки в розовых тонах, но на этот раз ее ожидание было обмануто — родился второй сын Николай, будущий поэт.

Николай Степанович Гумилев родился в Кронштадте 3 апреля 1886 года, в сильно бурную ночь и, по семейным рассказам, старая нянька предсказала: «У Колечки будет бурная жизнь». Ребенком Коля был вялый, тихий, задумчивый, но физически здоровый. С раннего детства любил слушать сказки. Все дети были сильно привязаны к матери. Когда сыновья были маленькими, А. И. им много читала и рассказывала не только сказки, но и более серьезные вещи исторического содержания, а также и из Священной Истории. Помню, что Коля как-то сказал: «Как осторожно надо подходить к ребенку! Как сильны и неизгладимы бывают впечатления в детстве! Как сильно меня потрясло, когда я впервые услышал о страданиях Спасителя». Дети воспитывались в строгих принципах православной религии. Мать часто заходила с ними в часовню поставить свечку, что нравилось Коле. С детства он был религиозным и таким же остался до конца своих дней — глубоко верующим христианином. Коля любил зайти в церковь, поставить свечку и иногда долго молился перед иконой Спасителя. Но по характеру он был скрытный и не любил об этом говорить. По натуре своей Коля был добрый, щедрый, но застенчивый, не любил высказывать свои чувства и старался всегда скрывать свои хорошие поступки. Например. В дом Гумилевых многие годы приходила старушка из богадельни, так называемая «тетенька Евгения Ивановна», хотя тетей она им и не приходилась. Приходила она обыкновенно по воскресеньям к 9 ч. утра и оставалась до 7 вечера, а часто и ночевать. Коля уже за неделю прятал для нее конфеты, пряники и всякие сладости, и когда Е. И. приходила, он, крадучись, не видит ли кто-нибудь, давал ей и краснел, когда старушка его целовала и благодарила. Чтобы занять старушку, Коля играл с ней в лото и домино, чего он очень не любил. В детстве и в ранней юности он избегал общества товарищей. Предпочитал играть с братом, преимущественно в военные игры и в индейцев. В играх он стремился властвовать: всегда выбирал себе роль вождя. Старший брат был более покладистого характера и не протестовал, но предсказывал, что не все будут ему так подчиняться, на что Коля отвечал: «А я упорный, я заставлю».

Впоследствии, в своей взрослой жизни, поэт тоже не любил подчиняться. В его характере была даже известная доля заносчивости, что вызвало две-три дуэли, о которых он нам, смеясь, рассказывал: «Я вызван был на поединок — Под звоны бубнов и литавр».

Хотя братья и были разного характера, но они были очень дружны, что все же не мешало им иногда подтрунивать друг над другом. Когда старшему брату было десять лет, а младшему восемь, старший брат вырос из своего пальто и мать решила перешить его Коле. Брат хотел подразнить Колю: пошел к нему в комнату и, бросив пальто, небрежно сказал: «На, возьми, носи мои обноски!» Возмущенный Коля сильно обиделся на брата, отбросил пальто и никакие уговоры матери не могли заставить Колю его носить. Даже самых пустяшных обид Коля долго не мог и не хотел забывать. Прошло много лет. Мужу не понравился галстук, который я ему подарила, и он посоветовал мне предложить его Коле, который любит такой цвет. Я пошла к нему и чистосердечно рассказала, что галстук куплен был для мужа, но раз цвет ему не нравится, не хочет ли Коля его взять? Но Коля очень любезно, с улыбочкой, мне ответил: «Спасибо, Аня, но я не люблю носить обноски брата». Другой пример. Коля дал мне прочесть свое стихотворение, а я была в саду около дома. Села, читаю. В это время пришла племянница десяти лет и попросила поиграть с ней в мячик. Я встала и аккуратно положила листочек, где было написано стихотворение, на скамейку. Не прошло и двадцати минут, как пошел вдруг сильный дождь. Мы быстро вбежали в дом, а листочек я забыла на скамейке. Дождь прошел. Коля вышел в сад и — о, ужас! — видит продукт своего творчества промокшим от дождя. Он так обиделся за такое пренебрежение, что сказал: «Вам я никогда не посвящу ни одного стихотворения, даже ни одной строчки». Слово это, увы, сдержал.

Учиться Коля начал рано. Первоначальное обучение получил дома. С шестилетнего возраста он прислушивался к учению на уроках брата. В семь лет уже читал и писал. С восьмилетнего возраста стал писать рассказы и стихи. Помню, А. И. многие из них сохраняла, держа в отдельной шкатулке, обвязанной бантиком.

Зимою семья жила в Царском Селе, а летом уезжала в имение Березки Рязанской губ., купленное С. Я., чтобы дети могли летом пользоваться полной свободой, набирая сил и здоровья на просторе. Там мальчики много охотились, купались.

Когда семья жила в Петербурге, мальчики посещали гимназию Гуревича, которую поэт очень не любил. Будучи уже взрослым, он говорил, что одна эта Литовская улица, где находилась гимназия, наводила на него бесконечную тоску. Все ему там не нравилось. И был очень рад, когда ему пришлось покинуть стены «нудной» гимназии.

Тогда С. Я. решил ехать всей семьей в Тифлис и пробыть там некоторое время. Семья Гумилевых прожила в Тифлисе три года. В 1900 году мальчики поступили во II тифлисскую гимназию, но отцу не нравился дух этой гимназии и мальчики были переведены в I тифлисскую гимназию. В Тифлисе Коля стал более общительным, полюбил товарищей. По его словам, они были «пылкие, дикие», и это ему было по душе. Полюбил он и Кавказ. Его природа оставила в Коле неизгладимое впечатление. Часами он мог гулять в горах. Часто опаздывал к обеду, что вызывало сильное негодование отца, который любил порядок и строго соблюдал часы трапезы. Однажды, когда Коля поздно пришел к обеду, отец, увидя его торжествующее лицо, не сделав обычного замечания, спросил, что с ним. Коля весело подал отцу «Тифлисский листок», где было напечатано его стихотворение — «Я в лес бежал из городов». Коля был горд, что попал в печать. Тогда ему было шестнадцать лет.

В 1903 году семья вернулась в Царское Село. Здесь мальчики поступили в Царскосельскую классическую гимназию. Директором ее был известный поэт Иннокентий Федорович Анненский. В первый же год Анненский обратил внимание на литературные способности Коли. Анненский имел на него большое влияние, и Коля как поэт многим ему обязан. Помню, как Коля рассказывал, как однажды директор вызвал его к себе. Он был тогда совсем юный. Идя к директору, сильно волновался, но директор встретил его очень ласково, похвалил его сочинения и сказал, что именно в этой области он должен серьезно работать. В своем стихотворении «Памяти Анненского» Коля упоминает об этой знаменательной встрече:

> ...Я помню дни: я робкий, торопливый
> Входил в высокий кабинет,
> Где ждал меня спокойный и учтивый,
> Слегка седеющий поэт.
>
> Десяток фраз пленительных и странных
> Как бы случайно уроня,
> Он вбрасывал в пространства безымянных
> Мечтаний — слабого меня.

Но в гимназии Коля хорошо учился только по словесности, а вообще — плохо. По математике шел очень слабо.

Когда мальчики подросли, С. Я. продал свое имение Березки и купил небольшое имение Поповка — под самым Петербургом, чтобы мальчики не только на лето, но и на все праздники приезжали в деревню набирать здоровья. Оба брата были сильно привязаны к дому, любили свой домашний очаг, и их всегда тянуло домой. Старший после окончания классической Царскосельской гимназии по желанию отца поступил в Морской корпус, в гардемаринские классы, был одно лето в плавании, но так тосковал, что раньше времени вернулся домой. А поэт по настоянию отца должен был поступить в университет. Коля захотел поехать в Париж и там поступил в Сорбонну. Но и он тоже сильно тосковал по дому и хотел даже вернуться, но отец не разрешил. В Сорбонне Коля слушал лекции по французской литературе, но больше всего занимался своим любимым творчеством и даже издавал небольшой журнал, где печатал свои стихи под псевдонимом. В Париже он начал мечтать о путешествиях, особенно тянуло его в Африку, в страну, где в полночь

...непроглядная темень,
Только река от луны блестит,
А за рекой неизвестное племя,
Зажигая костры — шумит.

Об этой своей мечте хоть недолго пожить «между берегом буйного Красного моря и Суданским таинственным лесом» — поэт написал отцу, но отец категорически заявил, что ни денег, ни его благословения на такое (по тем временам) «экстравагантное путешествие» он не получит до окончания университета. Тем не менее Коля, невзирая ни на что, в 1907 году пустился в путь, сэкономив необходимые средства из ежемесячной родительской получки. Впоследствии поэт с восторгом рассказывал обо всем виденном: как он ночевал вместе с пилигримами, как разделял с ними их скудную трапезу, как был арестован в Трувилле за попытку пробраться на пароход и проехать «зайцем». От родителей это путешествие скрывалось, и они узнали о нем лишь постфактум. Поэт заранее написал письма родителям, и его друзья аккуратно каждые десять дней отправляли их из Парижа. После экзотического путешествия Петербург навел на поэта тоску. Он только и мечтал опять уехать в страну, где «Каналы, каналы, каналы, / Что несутся вдоль каменных стен, / Орошая Дамьетские скалы / Розоватыми брызгами пен» (Египет).

Вернувшись в 1908 г. в Россию, Коля нашел С. Я. тяжело больным ревматизмом. Отец уже не выходил из кабинета, сидя в большом кресле. А. И. неотлучно находилась при муже, и войти в кабинет отца можно было только с его разрешения. В Петербурге Коля тогда весь отдался своему творчеству. Он сблизился с многими поэтами и совершенно забросил занятия в университете. Это вызвало сильное недовольство отца, который упорно требовал, чтобы он закончил университет, и этот спор обычно кончался тем, что Коля обнимал отца, обещая серьезно взяться за занятия и окончить университет. Отец не особенно этому верил и был прав, своего обещания Коля так и не сдержал.

Будучи от природы очень наблюдательным, Коля всегда подмечал у каждого слабые стороны, которые сейчас же высмеивал. Он вообще любил поддразнивать и грешным делом насмехаться, но добродушно. Помню, пришел однажды товарищ, окончивший университет, и все старался, чтобы мы обратили внимание на его университетский значок. Коля это заметил и сказал: «Володя, повесь лучше твой значок на лоб, по крайней мере, не надо будет тебе вертеться, чтобы его видели. Тогда всем ясно будет, что ты человек науки!»

Подсмеивался он и над племянником, который ходил в Царскосельскую гимназию, как в университет, — когда вздумается. Способности дедушки-художника Сверчкова, видимо, перешли к внуку, и племянник днями и часами рисовал в ущерб учению. Подсмеивался и над матерью, добродушно, конечно, что она любила подчас читать Марлита, но как только замечал, что мать обижается, сейчас же подбегал и целовал ее. Его маленькая, двенадцатилетняя племянница как-то сказала, что прочла какую-то книгу, и добавила: «Я ее взяла, потому что там хорошая печать». Коля сейчас же подхватил: «Ты, я вижу, выбираешь и читаешь книги по печати, а не по содержанию». Иногда он даже слишком приставал к ней, и она объявила, что боится «при дяде Коле рот открыть». Тоже искал случая высмеять сестру по отцу, Александру Степановну Гумилеву, по мужу Сверчкову. У нее была маленькая собачка Лэди, и она сильно оберегала собачку от «искушения» и зорко за нею следила. Как-то раз, спасая собачку (так выразился Коля), сестра упала и сильно повредила ногу. Доктор, лечивший ее, сказал: «Из-за собачки не стоило рисковать ногами». Но Коля, как бы волнуясь, заявил: «Помилуйте, доктор! Ведь это же Лэди! Сестра, наверное, была бы менее экспансивна и вряд ли чем-нибудь рискнула, если бы кому-нибудь из нас грозила такая же опасность».

Ранней весной 1910 года С. Я. скончался. После его смерти жизнь в семье Гумилевых сильно изменилась даже внешне. Отцовский кабинет перешел Коле, и он в нем все переставил посвоему. Как часто добрые по существу люди бывают подчас неделикатны и даже эгоистичны! Помню, не прошло и семи дней, как пришла ко мне в комнату расстроенная А. И. и жаловалась на Колину нечуткость. «Не успели отца похоронить, — говорила она, — как Коля стал устраиваться в его кабинете. Я его прошу подождать хоть две недели, мне же это слишком тяжело! А он мне отвечает: я тебя, мамочка, понимаю, но не могу же я постоянно работать в гостиной, где мне мешают. Дмитрий и Аня так часто и надолго приезжают, что мне всегда приходится уступать им свой кабинет». Без ведома А. И. я сейчас же пошла убеждать Колю повременить, но мои доводы на него не подействовали, он только посмеялся над моей сентиментальностью.

В дом влилось много чуждого элемента. Весною 25-го апреля этого же года поэт женился на Анне Андреевне Горенко (Ахматовой). Свадьбу отпраздновали спокойно и тихо ввиду траура в семье. В этом году Коля осенью поехал в Абиссинию, побывал в самых малодоступных ее местах. В тропических лесах охотился на слонов, в горах со своим абиссинцем ходил на леопарда. Много рассказывал, заражая своими интересными впечатлениями племянника, так называемого Колю-маленького (Сверчкова), юношу 17-ти лет, который объявил, что тоже хочет

> ...бродить по таким же дорогам,
> Видеть вечером звезды, как крупный горох,
> Выбегать на холмы за козлом длиннорогим
> На ночлег зарываться в седеющий мох...

Коля-поэт обещал любимому племяннику в следующее путешествие взять его с собой, что и исполнил. Жена осталась дома. Из Абиссинии Коля навез много всяких абиссинских мелочей.

В семье Гумилевых очутились две Анны Андреевны. Я — блондинка, Анна Андреевна Ахматова — брюнетка. А. А. Ахматова была высокая, стройная, тоненькая и очень гибкая, с большими синими, грустными глазами, со смуглым цветом лица. Она держалась в стороне от семьи. Поздно вставала, являлась к завтраку около часа, последняя, и, войдя в столовую, говорила: «Здравствуйте все!» За столом большею частью была отсутствующей, потом исчезала в свою комнату, вечерами либо писала у себя, либо уезжала в Петербург. Те вечера, когда Коля бывал дома, он часто сидел с нами, читал свои произведения,

а иногда много рассказывал, что всегда было очень интересно. Коля великолепно знал древнюю историю и, рассказывая что-нибудь, всегда приводил из нее примеры. Памятно мне любимое большое мягкое кресло поэта, доставшееся ему от покойного отца. Сидя в нем, он писал свои стихи. Творить Коля любил по ночам, и часто мы с мужем — комната была рядом с его кабинетом — слышали равномерные шаги за дверью и чтение вполголоса. Мы переглядывались, и муж говорил: «Опять наш Коля улетел в свой волшебный мир».

В домашней обстановке Коля всегда был приветлив. За обедом всегда что-нибудь рассказывал и был оживленный. Когда приходили юные поэты и читали ему свои стихи, Коля внимательно слушал; когда критиковал — тут же пояснял, что плохо, что хорошо и почему то или другое неправильно. Замечания он делал в очень мягкой форме, что мне в нем нравилось. Когда ему что-нибудь нравилось, он говорил: «Это хорошо, легко запоминается», и сейчас же повторял наизусть. Коля и в семье был строг к чистоте языка. Однажды я, придя из театра и восхищаясь пьесой, сказала: «Это было страшно интересно!» Коля немедленно напал на меня и долго пояснял, что так сказать нельзя, что слово «страшно» тут совершенно неуместно. И я это запомнила на всю жизнь.

Когда по вечерам вся семья оставалась дома, после обеда мать любила брать сыновей под руку и ходить взад и вперед по гостиной; тут сыновья очень трогательно оспаривали друг у друга, кто возьмет мамочку под руку, а кто обнимет. Обычно после долгого торга мать, улыбаясь, сама разрешала спор — одного возьмет под руку, а другого обнимет, и все трое маршировали по комнате, весело разговаривая. Но редко приходилось нам проводить вечера «уютным кустиком», как говорил Коля; обыкновенно кто-нибудь нарушал нашу семейную идиллию.

В начале 1911 года Анна Ивановна купила дом в Царском Селе на Малой ул., 15. Она видела, что слишком много денег тратится зря. Купила прелестный двухэтажный дом и тут же небольшой, тоже двухэтажный флигель с садиком и хорошеньким двориком. А. И. с падчерицей и внуками занимали верхний этаж, поэт с женой и я с мужем — внизу. Тут же внизу находилась столовая, гостиная и библиотека. После своего второго путешествия в Африку Коля внес в дом много экзотики, которая ему всегда нравилась. Свои комнаты он отделал по своему вкусу и очень оригинально.

Вспоминается мне наша чудная библиотека, между гостиной и Колиной комнатой. В библиотеке вдоль стен были устроены

полки, снизу доверху наполненные книгами. В библиотеке во время чтения было принято говорить шепотом. Для поэта библиотека «святая святых», и он не раз повторял, что надо держать себя в ней, как в настоящей библиотеке. Посредине находился большой круглый стол, за которым читающие чинно сидели.

С годами Коля стал очень общительным. Имел много товарищей и друзей. Дружил с И. Ф. Анненским, Вячеславом Ивановым и многими другими. Часто бывали Городецкий и Блок. Дом Гумилевых был очень гостеприимный, хлебосольный и радушный. Хозяева были рады всякому гостю, в которых не было недостатка везде, где бы Гумилевы ни жили. Я очень любила, когда поэт устраивал литературные вечера. Вспоминаю один эпизод. Однажды один молодой поэт читал с жаром и увлечением свою поэму. Царила полная тишина. Вдруг раздался равномерный, громкий храп. Смущенный и обиженный, поэт прервал чтение. Все переглянулись. Коля встал. Окинул взором всех слушателей и видит: все сидят чинно, улыбаются, переглядываются и ищут храпящего гостя. Каково же было наше удивление, когда виновником храпа оказалась собака Молли, бульдог, любимица Анны Ахматовой. Все много смеялись и долгое время дразнили молодого чтеца, называя его Молли.

В 1911 г. у Анны Ахматовой и Коли родился сын Лев. Никогда не забуду счастливого лица Анны Ивановны, когда она нам объявила радостное событие в семье — рождение внука. Маленький Левушка был радостью Коли. Он искренне любил детей и всегда мечтал о большой семье. Бабушка Анна Ивановна была счастлива, и внук с первого дня был всецело предоставлен ей. Она его выходила, вырастила и воспитала. Коля был нежным и заботливым отцом. Всегда, придя домой, он прежде всего поднимался наверх, в детскую, и возился с младенцем.

Но мятежную натуру поэта патриархальная спокойная семейная обстановка надолго удовлетворить не могла. Он задумал путешествие в Италию. Но всегда его что-то задерживало: осенью этого же года он основал с Сергеем Городецким Цех поэтов. Только весною 1912 года ему удалось исполнить свою мечту и поехать в Италию. Он давно хотел побывать в Венеции и воочию увидеть красоту этого города, где

Лев на колонне, и ярко
Львиные очи горят,
Держит Евангелье Марка,
Как серафимы, крылат.

Коля посетил несколько городов Италии. Говорил он об Италии с таким жаром, что забывал весь мир и требовал, чтобы мы с мужем обязательно поехали в Рим, где

Волчица с пастью кровавой
На белом, белом столбе...

И рекомендовал мужу не засматриваться на красивых ярких итальянок, а хорошенько осмотреть

Лик Мадонн вдохновенный
И храм Святого Петра,

что мы и исполнили — через несколько месяцев муж взял отпуск, и мы поехали в Италию.

В жизни Коли было много увлечений. Но самой возвышенной и глубокой его любовью была любовь к Маше. Под влиянием рассказов А. И. о родовом имении Слепневе и о той большой старинной библиотеке, которая в целости там сохранилась, Коля захотел поехать туда, чтобы ознакомиться с книгами. В то время в Слепневе жила тетушка Варя — Варвара Ивановна Львова, по мужу Лампе, старшая сестра Анны Ивановны. К ней зимой время от времени приезжала ее дочь Констанция Фридольфовна Кузьмина-Караваева со своими двумя дочерьми. Приехав в имение Слепнево, поэт был приятно поражен, когда, кроме старенькой тетушки Вари, навстречу ему вышли две очаровательные молоденькие барышни — Маша и Оля. Маша с первого взгляда произвела на поэта неизгладимое впечатление. Это была высокая тоненькая блондинка с большими грустными голубыми глазами, очень женственная. Коля должен был остаться несколько дней в Слепневе, но оттягивал свой отъезд под всякими предлогами. Нянечка Кузьминых-Караваевых говорила: «Машенька совсем ослепила Николая Степановича». Увлеченный Машей, Коля умышленно дольше, чем надо, рылся в библиотеке и в назначенный день отъезда говорил, что библиотечная «...пыль пьянее, чем наркотик», что у него сильно разболелась голова, театрально хватался при тетушке Варе за голову, и лошадей откладывали. Барышни были очень довольны: им было веселее с молодым дядей. С Машей и Олей поэт долго засиживался по вечерам в библиотеке, что сильно возмущало нянечку Караваевых, и она часто бурно налетала на своих питомиц, но поэт нежно обнимал и унимал старушку, которая после говорила, что «долго сердиться на Николая Степановича нельзя, он своей нежностью всех обезоруживает».

Летом вся семья Кузьминых-Караваевых и наша проводили время в Слепневе. Помню, Маша всегда была одета с большим вкусом в нежно-лиловые платья. Она любила этот цвет, который был ей к лицу. Меня всегда умиляло, как трогательно Коля оберегал Машу. Она была слаба легкими, и когда мы ехали к соседям или кататься, поэт всегда просил, чтобы их коляска шла впереди, «чтобы Машенька не дышала пылью». Не раз я видела Колю сидящим у спальни Маши, когда она днем отдыхала. Он ждал ее выхода, с книгой в руках все на той же странице, и взгляд его был устремлен на дверь. Как-то раз Маша ему откровенно сказала, что не вправе кого-либо полюбить и связать, так как она давно больна и чувствует, что ей недолго осталось жить. Это тяжело подействовало на поэта.

...Когда она родилась, сердце
В железо заковали ей
И та, которую любил я,
Не будет никогда моей.

Осенью, прощаясь с Машей, он ей прошептал: «Машенька, я никогда не думал, что можно так любить и грустить». Они расстались, и судьба их навсегда разлучила.

Поэт много стихотворений посвятил Маше. Во многих он упоминает о своей любви к ней, как, напр<имер>, в «Фарфоровом павильоне», в «Дорогах»:

Я видел пред собой дорогу
В тени раскидистых дубов,
Такую милую дорогу
Вдоль изгороди из цветов,
Смотрел я в тягостной тревоге,
Как плыл по ней вечерний дым,
И каждый камень на дороге
Казался близким и родным.
Но для чего идти мне ею?
Она меня не приведет
Туда, где я дышать не смею,
Где милая моя живет.

Весною 1913 года Коля вновь задумал предпринять путешествие в неведомые и малоисследованные места. Хорошо о нем сказано, что он создал новую музу, «музу дальних странствий», чему соответствуют и его слова «...как будто не все пересчитаны звезды, как будто наш мир не открыт до конца...». Свое третье путешествие Коля иначе обставил и совершил. Это было весной 1913 года. У Гумилевых тогда было много разговоров об академике Радлове, который хлопотал, чтобы Коля был командиро-

ван Академией наук в качестве начальника экспедиции на Сомалийский полуостров для составления всяких коллекций, для ознакомления с нравами и бытом абиссинских племен. Но насколько я помню, Коля поехал на свои средства. Анна Ивановна дала ему крупную сумму из своего капитала, это я наверное знаю. Но так как Академия наук тоже заинтересовалась его путешествием, то обещала купить у него те редкие экземпляры, которые он брался привезти. Поехал он, как я уже упомянула, вдвоем с любимым 17-летним племянником Колей Сверчковым, Колей-маленьким. Когда они уехали, семья, в особенности обе матери, сильно беспокоились за сыновей, зная страсть к приключениям Коли-поэта. Он всегда был очень храбрый и с детства презирал малодушие и трусость. «...Да, ты не был трусливой собакой, / Львом ты был между яростных львов!..» И его бесстрашие немало волновало семью. Старушка няня о нем говорила: «Наш Коленька всегда любит лезть на рожон, вот уж неугомонный! Не сидится ему на месте — все ищет, где поопаснее». Путешествие длилось несколько месяцев. Большой радостью было их возвращение, о котором мы не были предупреждены. Все треволнения были забыты, и все были полны интереса к занимательным рассказам, которым, казалось, не было конца. Все обещания Коля выполнил и действительно привез очень много всяких коллекций, которые были им сданы в Музей антропологии и этнографии при Академии наук. Что именно — не помню, но помню, что им были очень довольны, чем и он был очень горд. Царскосельский дом обогатился чудным экземпляром — большой стоячей черной пантерой. Эту огромную пантеру, черную, как ночь, с оскаленными зубами, поставили в нишу между столовой и гостиной, и ее хищный вид производил на многих прямо жуткое впечатление. Коля же всегда ею любовался. Помню, как Коля первый раз показал мне свою пантеру. Когда мы приехали с мужем в Царское Село к нашим, дверь в гостиную была заперта, что бывало редко. В передней нас встретил Коля и просил пока в гостиную не ходить. Мы поднялись наверх к А. И., ничего не подозревая; думали, что у Коли молодые поэты. Только когда совсем стемнело, Коля пришел наверх и сказал, что покажет нам что-то очень интересное. Он повел нас в гостиную и, как полагается, меня как даму пропустил вперед; открыл дверь, заранее потушив в гостиной и передней электричество. Было совсем темно, только яркая луна освещала стоящую черную пантеру. Меня поразил этот зверь с желтыми зрачками. Первый момент я подумала, что она живая. Коля был бы способен и живую пантеру привезти! И тут

же, указывая на пантеру, Коля громко продекламировал: «...А ушедший в ночные пещеры или к заводи тихой реки / Повстречает свирепой пантеры / Наводящие ужас зрачки...».

Привез Коля и красивого живого попугая, светло-серого с розовой грудкой. Коля был очень увлекательным рассказчиком. Обычно вне своего литературного кружка он в обществе держал себя очень скромно, но если что-либо было ему интересно и по душе, то он преображался, загорались его большие глаза, и он начинал говорить с увлечением. Однажды у нас в имении на охоте, где оба брата, Димитрий и Коля, отличились меткой стрельбой, один из гостей сказал поэту, что с таким метким глазом не страшно было бы идти на охоту на слонов и львов, и задал Коле несколько вопросов насчет Абиссинии. Коля с жаром стал рассказывать о своих переживаниях в Африке, и так образно, что ясно можно было себе представить, как он с племянником и с тремя провожатыми, из которых один был «...карлик мне по пояс, голый и черный...», шли по лесу, где вряд ли ступала человеческая нога; ночь провели в лесу и долго искали более или менее удобного убежища и наконец нашли. «...И хороша была нора / В благоухающих цветах...». Рассказывал, что туземцы в Абиссинии очень суеверны; многого наслушался он за ночи, проведенные в лесу, как например — если убитому леопарду не опалить немедленно усы, дух его будет преследовать охотника всюду. «...И мурлычит у постели / Леопард, убитый мной». Та леопардова шуба, в которой Коля ходил по Петербургу зимой (всегда расстегнутая и гревшая фактически только спину), была из двух леопардов, один из которых был убит им самим, а другой туземцами. В ней он шествовал обыкновенно не по тротуару, а по мостовой, и всегда с папиросой в зубах. На мой вопрос, почему он не ходит по тротуару, он отвечал, что его распахнутая шуба «на мостовой никому не мешает». Уезжая в Африку, Коля говорил, что «У него мечта одна: / Убить огромного слона, / Особенно когда клыки / И тяжелы, и велики». И действительно, по его словам, он наполовину исполнил свою мечту: «Он взял ружье и вышел в лес. / На пальму высохшую влез / И ждал». Туземцы ему сообщили, что «...здесь пойдет на водопой лесной народ...». Долго Коля сидел и ждал, как вдруг «В лесу раздался смутный гул, / Как будто ветер зашумел, / И пересекся небосклон / Коричневою полосой, / То, поднимая хобот, слон / Вожак вел стадо за собой». Коля «...навел винтовку между глаз», но «гигант лесной» не был «сражен пулей разрывной». Об этих переживаниях Коля говорил, что они были незабываемы.

Коля очень любил традиции и придерживался их, особенно любил всей семьей идти к заутрене на Пасху. Если даже кто-либо из друзей приглашал к себе, он не шел; признавал в этот день только семью. Помню веселые праздничные приготовления. Все, как полагается, одеты в лучшие туалеты. Шли чинно, и Коля всегда между матерью и женой. Шли в царскосельскую дворцовую церковь, которая в этот высокоторжественный праздник была всегда открыта для публики.

В то же время поэт был очень суеверен. Верно, Абиссиния заразила его этим. Он до смешного подчас был суеверен, что часто вызывало смех у родных. Помню, когда А. И. переехала в свой новый дом, к ней приехала «тетенька Евгения Ивановна». Тогда она была уже очень старенькая. Тетенька с радостью объявила, что может побыть у нас несколько дней. В присутствии Коли я сказала А. И.: «Боюсь, чтобы не умерла у нас тетенька. Тяжело в новом доме переживать смерть». На это Коля мне ответил: «Вы, верно, не знаете русского народного поверья. Купив новый дом, умышленно приглашают очень стареньких, преимущественно больных стариков или старушек, чтобы они умерли в доме, а то кто-нибудь из хозяев умрет. Мы все молодые, хотим еще пожить. И это правда, я знаю много таких случаев и твердо в это верю».

5-го июля 1914 года мы с мужем праздновали пятилетний юбилей нашей свадьбы. Были свои, но были и гости. Было нарядно, весело, беспечно. Стол был красиво накрыт, все утопало в цветах. Посредине стола стояла большая хрустальная ваза с фруктами, которую держал одной рукой бронзовый амур. Под конец обеда без всякой видимой причины ваза упала с подставки, разбилась, и фрукты рассыпались по столу. Все сразу смолкли. Невольно я посмотрела на Колю, я знала, что он самый суеверный; и я заметила, как он нахмурился. Через 14 дней объявили войну. Десятилетний юбилей нашей свадьбы мы с Митей скромно отпраздновали на квартире художника Маковского на Ивановской улице в Петрограде при совсем других обстоятельствах. Все было уже не то, и тогда Коля напомнил нам о разбитой вазе.

День объявления войны застал меня в имении моей матери — Крыжуты, Витебской губернии. Я сейчас же решила ехать к мужу, в Петербург. Приехав туда, поехала на квартиру моих родителей. Отца дома не застала и вообще никого. Оставив записку, помчалась в Царское Село и там узнала, что Коля, движимый патриотическим порывом, записался добровольцем в лейб-гвардии Уланский полк, с которым был отправлен на фронт. Я сама

записалась в Свято-Троицкую общину сестер милосердия. Год проработала в Петербурге в лазарете, а затем была отправлена в перевязочный отряд при 2-й финляндской дивизии. В этой дивизии мой муж был в пехотном полку, был награжден «Владимиром с мечами», пробыл три года на фронте и был сильно контужен. Коля уже в начале войны успел настолько отличиться, что был дважды награжден Георгиевским крестом за храбрость. Для поэта война была родная стихия, и он утверждал: «И воистину светло и свято / Дело величавое войны. / Серафимы ясны и крылаты / За плечами воинов видны...». Несколько раз Коля приезжал на несколько дней в отпуск и раза два-три наши отпуска совпадали. Мы все трое «фронтовые», как называла нас Муся (племянница), делились впечатлениями. Было метко сравнение поэта:

> Как собака на цепи тяжелой,
> Тявкает за лесом пулемет;
> И жужжат шрапнели, словно пчелы,
> Собирая ярко-красный мед.

Как отец Коля был очень заботлив и нежен. Он много возился со своим первенцем Левушкой, которому часто посвящал весь свой досуг. Когда Левушке было 7—8 лет, он любил с ним играть, и любимой игрой была, конечно, война. Коля с бумерангом изображал африканских вождей. Становился в разные позы и увлекался игрой почти наравне с сыном. Богатая фантазия отца передалась и Левушке. Их игры часто были очень оригинальны. Любил Коля и читать сыну и сам много ему декламировал. Ему хотелось с ранних лет развить в сыне вкус к литературе и стихам. Помню, как Левушка мне часто декламировал наизусть «Мика», которого выучил, играя с отцом. Все это происходило уже в Петербурге, когда мы жили вместе. Часто к нам приходили мои племянники и дети Чудовского. Вся детвора всегда льнула к доброму дяде Коле (так они его называли), и для каждого из них он находил ласковое слово. Помню, как он хлопотал и суетился, украшая елку, когда уже ничего не было и все доставалось с невероятными усилиями. Но он все же достал тогда детские книги, которыми награждал всю детвору. Удалось ему достать и красивую пышную елку. И веселились же дети, а смотря на них и взрослые, в особенности сам Коля!

В 1917 г. Коля должен был отправиться на Салоникский фронт. Он поехал в Париж через Финляндию и Швецию, но, прибыв в Париж, был оставлен там в распоряжении представи-

теля Временного правительства, чем был сильно огорчен. Там он пробыл год.

В 1918 году он записался на Месопотамский фронт, но для этого должен был поехать в Англию. Это было в начале года. Но, увы! и тут ему не удалось уехать в действующую армию, в Месопотамию. В Лондоне он пробыл несколько месяцев и весной вернулся через Мурманск в Петербург. Не успел Коля после своих долгих скитаний по загранице вернуться, как сразу окунулся с головой в свой литературный мир. Единственное, что он действительно горячо любил и чему отдавался всей душой, это только одну поэзию. Он был всецело поэт!

В конце 1918 года Коля был членом Литературного кружка и работал в Доме литераторов. В этом же году он развелся с Анной Ахматовой.

В 1919 году поэт преподавал во многих литературных студиях, в Институте истории искусства, в Институте живого слова. Я поступила слушательницей в Институт истории искусства на археологический факультет к проф. Струве, но часто заходила слушать Колю. Он читал очень интересно.

В 1919 году Коля женился вторым браком на Анне Николаевне Энгельгардт. После того как семье Гумилевых пришлось покинуть свой дом в Царском Селе с его чудной библиотекой, они переехали в Петербург. Художник Маковский предложил Коле временно свою квартиру на Ивановской улице. Мы все соединились, кроме Александры Степановны Сверчковой. Времена стали тяжелые. Анне Ивановне трудно было добывать продукты, стоять в очередях, и Коля просил меня взять на себя хозяйство. Анна Николаевна — в семье называвшаяся Ася — была еще слишком молода. Помню, как однажды Коля, такой бодрый и веселый, пришел к мужу и ко мне в комнату и пригласил нас в Тенишевское училище на литературное утро. Выступали там Коля, А. А. Блок, жена Блока — Любовь Дмитриевна и молодые поэты. Зал был переполнен. Любовь Дмитриевна в первый раз публично прочла «Двенадцать». Когда она продекламировала последние слова поэмы: «В белом венчике из роз, впереди — Исус Христос», в зале поднялся сильный шум. Одни громко аплодировали, другие шикали, свистели, громко кашляли. Творилось что-то ужасное! Зал еще бушевал, когда мы увидели с мужем, что на эстраду не спеша поднимается наш Коля. Мне было за него как-то не по себе. Мы сильно за него волновались. Коля поднялся на эстраду и стал. Он стоял спокойно, выдержанно. Ждал, пока публика перестанет бушевать. Мало-помалу шум улегся. Коля подождал еще некоторое вре-

мя. И только когда все успокоились, он стал читать свои «Персидские газэллы». После него выступил А. Блок. Только на следующий день Коля нам рассказал, что А. Блок отказался сейчас же после поэмы «Двенадцать» выйти на эстраду. Тогда Коля решил его выручить и вышел раньше времени, не по программе.

В 1920 году нам пришлось разъехаться. Муж получил назначение в Петергоф, а Анна Ивановна осталась жить с Левушкой, Колей и Асей, которые переехали на Преображенскую улицу № 5. В это время Ася ожидала прибавления семейства, чему Коля был очень рад и говорил, что его «мечта» иметь девочку, и когда маленькая Леночка родилась на свет Божий, доктор, взяв младенца на руки, передал его Коле со словами: «Вот ваша мечта».

В 1921 г. последний раз мой муж, Коля и я встретили Новый год вместе. А. И. с Левушкой и Асей уехали в Бежецк, а Коля остался один. В Бежецке легче можно было достать продукты, что для Левушки и Аси было очень важно. Новый год — это уже семейный праздник, и мы трое его хотели встретить вместе. Встретили мы Новый год очень оживленно и уютно. Никто из нас не предполагал, что этот год будет для нас трагическим, что это последний раз, что мы все вместе встречаем Новый год.

Помню, как тогда я по вечерам приходила в кабинет к Коле обсуждать с ним меню на следующий день. Заставала его сидящим в большом глубоком кресле всегда с пером в его «как точеной» руке. Он всегда сосредоточенно обсуждал все со мною, внимательно выслушивая, что я ему говорила. Когда я теперь отдаюсь воспоминаниям о моей совместной жизни с ним, то он представляется мне, каким я его видела в эти последние памятные мне дни. Бодрый, полный жизненных сил, в зените своей славы и личного счастья со своей второй хорошенькой женой, всецело отдавшийся творчеству. Ни тяжелые годы войны, ни еще более тяжелая обстановка того времени не изменили его морального облика. Он был все таким же отзывчивым, охотно делившимся с каждым всем, что он имел. Как часто приходили в дом разные бедняки! Коля никогда не мог никому отказать в помощи.

В последний раз в жизни мне пришлось видеть Колю в самом конце июля 1921 года (1-го августа я уехала с больным мужем). Муж очень плохо себя чувствовал и просил меня зайти к Коле и принести привезенные им письма от Анны Ивановны. Коля, будучи у нас утром, забыл их захватить. Когда я пришла к нему, он меня встретил на лестнице и сказал: «А я как раз со-

бирался к вам с письмами мамы. Какой сегодня чудный солнечный день, пройдемтесь немного, а затем зайдем вместе к Мите». И мы пошли прямо по Преображенской улице к Таврическому саду. Гуляя по вековым аллеям роскошного сада, разговорились; затем сели под дуб на скамейку отдохнуть. Тут поэт разоткровенничался. Первый раз за всю мою двенадцатилетнюю жизнь в их доме он был со мною откровенен. Сначала он рассказывал о путешествиях, потом перешел на свои взгляды на жизнь, на брак, много говорил о своих душевных переживаниях и о тех минутах одиночества, когда, уйдя в себя, он думал о Боге.

Есть Бог, есть мир, они живут вовек,
И жизнь людей мгновенна и убога,
Но все в себе вмещает человек,
Который любит мир и верит в Бога.

Потом стал расспрашивать меня о моей жизни, о любви к мужу и спросил, была ли я с ним счастлива за двенадцать лет.

На мой утвердительный ответ и под влиянием этой интимной беседы, Коля стал мне декламировать, как сейчас помню, свое стихотворение «Соединение»:

Луна восходит на ночное небо.
По озеру вечерний ветер бродит,
Целуя осчастливленную воду.
О, — как божественно соединенье
Извечно созданного друг для друга —
Но люди, созданные друг для друга,
Соединяются, увы, так редко!

Потом мы медленно, молча пошли домой. Такого бесконечно грустного Колю я никогда не видела. Это была последняя в жизни прогулка с Колей. Она надолго осталась у меня в памяти. Тогда мне и в голову не могло прийти, что его мысли омрачаются предчувствием скорой гибели и что он думал о «пуле, что его с землею разлучит».

25-го августа 1921 года трагически погиб наш талантливый поэт Николай Степанович Гумилев. Мы узнали об этом из газет. На здоровье моего бедного тяжело больного мужа гибель единственного любимого брата сильно подействовала. Он проболел еще некоторое время и тихо скончался. Несмотря на дружеские отношения с братом, поэт скрыл от него, от всей семьи и даже от матери, с которой был так откровенен, свое участие в заговоре.



Ю. АННЕНКОВ

Анна Ахматова

> Туманы, улицы, медные кони, триумфальные арки подворотен, Ахматова, матросы и академики, Нева, перила, безропотные хвосты у хлебных лавок, шальные пули бесфонарных ночей — отлагаются в памяти пластом прошлого, как любовь, как болезнь, как годы.
>
> *Б. Темирязев*

Автопортрет, написанный Ахматовой, с очень большим сходством, в 1913 году:

На шее мелких четок ряд,
В широкой муфте руки прячу,
Глаза рассеянно глядят
И больше никогда не плачут.
    И кажется лицо бледней
    От лиловеющего шелка,
    Почти доходит до бровей
    Моя незавитая челка.
И не похожа на полет
Походка медленная эта,
Как будто под ногами плот,
А не квадратики паркета.
    И бледный рот слегка разжат.
    Неровно трудное дыханье,
    И на груди моей дрожат
    Цветы небывшего свиданья.

Я встретился впервые с Анной Андреевной в Петербурге, в подвале «Бродячей собаки», в конце 1913-го или в начале 1914-го года, после моего трехлетнего пребывания за границей, где мы, может быть, тоже видели друг друга, не зная об этом. В предисловии («Коротко о себе») к своей книге стихов (1961) Ахматова пишет:

«Две весны (1910 и 1911) я провела в Париже, где была свидетельницей первых триумфов русского балета».

В 1911-м году я тоже жил в Париже и присутствовал, в огромном театре Шатле, на триумфальной премьере русского балета Александра Бенуа — Игоря Стравинского — Михаила Фокина «Петрушка» и на других спектаклях Дягилевской труппы.

На следующей странице того же предисловия говорится:

«Примерно с середины двадцатых годов я начала очень усердно, и с большим интересом, заниматься архитектурой старого Петербурга».

Это было также и моим увлечением, захватившим меня, когда я был еще подростком. Сестра моего отца, моя тетка, Анна Анненкова, вышла замуж за Николая Воронихина (личный врач императора Александра Третьего), внука Андрея Никифоровича Воронихина, знаменитого русского зодчего, о котором я уже говорил в главе, посвященной Максиму Горькому. С детских лет я любовался в квартире Воронихиных автопортретом их предка, висевшим на стене в просторной зале, и его архитектурными рисунками. Уже в гимназические годы я любил узнавать на улицах строения Бартоломео Растрелли, Доменико Трезини, Джиакомо Кваренги, Антонио Ринальди, Карло Росси, Валлэна де ля Мот, Андреаса Шлютера, Ричарда де Монферрана, Тома де Томона, Воронихина, Баженова, Стасова, Захарова... Петербургская классика.

Вся поэзия Ахматовой напоена петербургским воздухом. Поэзия Петербурга. Понятие трудноопределимое. Но мы, петербуржцы, это отчетливо чувствуем.

Вновь Исакий в облаченьи
Из литого серебра.
Стынет в грозном нетерпеньи
Конь Великого Петра.

Или:

Сердце бьется ровно, мерно,
Что мне долгие года!
Ведь под аркой, на Галерной
Наши тени навсегда.
Ты свободен, я свободна,
Завтра лучше, чем вчера, —
Над Невою темноводной,
Под улыбкою холодной
Императора Петра.

(1913)

Может быть, поэтому Георгий Иванов посвятил Ахматовой стихотворение:

ПЕТР В ГОЛЛАНДИИ

На грубой синеве крутые облака
И парусных снастей над ними лес узорный.
Стучит плетеный хлыст о кожу башмака.
Прищурен глаз. Другой прижат к трубе подзорной.
Поодаль, в стороне — веселый ротозей,
Спешащий кауфер, гуляющая дама.
А книзу, у воды — таверна «Трех Друзей»,
Где стекла пестрые с гербами Амстердама!
Знакомы так и верфь, и кубок костяной
В руках сановника, принесшего напиток,
Что нужно ли читать по небу развитой
Меж труб и гениев колеблющийся свиток?

* * *

Петербургские ночи, «Бродячая собака» — ночной кабачок, расписанный Сергеем Судейкиным и посещаемый преимущественно литературно-художественной богемой. Борису Пронину, основателю «Бродячей собаки», следовало бы поставить памятник. Объединить в своем подвальчике, на Михайловской площади, всю молодую русскую литературу, и в особенности русскую поэзию, в годы, предшествовавшие Первой мировой войне, было, конечно, не легко, и это нужно считать огромной заслугой.

Я помню, как Александр Блок, Андрей Белый и Валерий Брюсов, вожди символизма, читали там свою поэзию. Я помню, как впервые выступил там перед публикой юный Георгий Иванов; как Николай Евреинов читал и мимировал свои сценические миниатюры; как Велимир Хлебников мычащим голосом провозглашал «заумное»... Николай Гумилев, Владимир Маяковский, Георгий Адамович, Осип Мандельштам, Бенедикт Лившиц, Владимир Пяст, Михаил Кузмин, Константин Олимпов, Игорь Северянин, Сергей Есенин, Федор Сологуб, Василий Каменский, даже — Маринетти, даже Эмиль Верхарн...

Анна Ахматова, застенчивая и элегантно-небрежная красавица, со своей «незавитой челкой», прикрывавшей лоб, и с редкостной грацией полудвижений и полужестов, — читала, почти напевая, свои ранние стихи. Я не помню никого другого, кто владел бы таким умением и такой музыкальной тонкостью чтения, какими располагала Ахматова. Пожалуй — Владимир Маяковский. Но если чтение Ахматовой, полное затушеванной

напевности ее тихого голоса, было чтением «под сурдинку», то Маяковский скандировал свои поэмы «во весь голос», как он озаглавил одну из самых последних своих вещей, написанную незадолго до самоубийства. Стихи Маяковского тоже нужно было не только читать, но и слушать в исполнении автора. Когда он читал свою поэзию с эстрады, или просто в моей комнате, то можно было подумать, что слышишь ритмический грохот заводских машин.

Одно из первых стихотворений Ахматовой, услышанное мной в ее чтении, относилось к Пушкину и к Царскому Селу, где она провела свое детство и юность:

Смуглый отрок бродил по аллеям
У озерных, глухих берегов,
И столетие мы лелеем
Еле слышный шелест шагов.

Иглы сосен густо и колко
Устилают низкие пни...
Здесь лежала его треуголка
И растрепанный том Парни.

Тогда же (а может быть, несколько позже) Ахматова прочла, или напевно прошептала, стихотворение «Вечером»:

...Он мне сказал: «Я верный друг!»
И моего коснулся платья.
Как непохожи на объятья
Прикосновенья этих рук...

...А скорбных скрипок голоса
Поют за стелящимся дымом:
«Благослови же небеса:
Ты в первый раз одна с любимым».

Эти строфы говорят о Гумилеве.

И потом — еще одно восьмистишие, посвященное Н. Гумилеву, ее мужу, и написанное в 1912-м году:

В ремешках пенал и книги были,
Возвращалась я домой из школы.
Эти липы, верно, не забыли
Нашу встречу, мальчик мой веселый.
Только ставши лебедем надменным,
Изменился серый лебеденок,
А на жизнь мою, лучом нетленным,
Грусть легла, и голос мой незвонок.

Грусть была, действительно, наиболее характерным выражением лица Ахматовой. Даже — когда она улыбалась. И эта

чарующая грусть делала ее лицо особенно красивым. Всякий раз, когда я видел ее, слушал ее чтение или разговаривал с нею, я не мог оторваться от ее лица: глаза, губы, вся ее стройность были тоже символом поэзии.

* * *

В «Бродячей собаке» Ахматова прочитала однажды стихотворение, посвященное Александру Блоку (1914 г.):

Я пришла к поэту в гости.
Ровно в полдень; в воскресенье;
Тихо в комнате просторной,
А за окнами мороз...

...Как хозяин молчаливый
Ясно смотрит на меня!

У него глаза такие,
Что запомнить каждый должен;
Мне же лучше, осторожной,
В них и вовсе не глядеть.

Я вспомнил это стихотворение потому, что я тоже был у Блока в этом доме, «у морских ворот Невы», в просторной комнате, которая навсегда запомнилась.

Приблизительно в то же время (декабрь 1913 г.) А. Блок написал стихотворение:

АННЕ АХМАТОВОЙ

«Красота страшна», Вам скажут —
Вы накинете лениво
Шаль испанскую на плечи,
Красный розан — в волосах.

«Красота проста», Вам скажут —
Пестрой шалью неумело
Вы укроете ребенка,
Красный розан — на полу.

Но, рассеянно внимая
Всем словам, кругом звучащим,
Вы задумаетесь грустно
И твердите про себя:

«Не страшна и не проста я;
Я не так страшна, чтоб просто
Убивать; не так проста я,
Чтоб не знать, что жизнь страшна».

Обмен монологами между двумя крупнейшими поэтами нашей эпохи.

* * *

В 1916-м году Ахматова послала Блоку одну из своих новых поэм — «У самого моря» — и получила в ответ следующее письмо:

«Многоуважаемая Анна Андреевна, хоть мне и очень плохо, ибо я окружен болезнями и заботами, все-таки мне приятно Вам ответить на посылку Вашей поэмы. Во-первых, поэму ужасно хвалили разные люди и по разным причинам, хвалили так, что я вовсе перестал в нее верить. Во-вторых, много я видел сборников стихов авторов *известных* и *неизвестных:* всегда почти — посмотришь, видишь, что должно быть очень хорошо пишут, а мне все не нужно, и скучно, так что начинаешь думать, что стихов вообще больше писать не надо; следующая стадия — что стихов я не люблю; следующая — что стихи, вообще, занятие праздное; дальше — начинаешь уже всем об этом говорить громко. Не знаю, испытали ли Вы такие чувства; если да — то знаете, сколько во всем этом больного, лишнего груза.

Прочтя Вашу поэму, я опять почувствовал, что стихи я все равно люблю, что они — не пустяк, и много такого отрадного, *светлого,* как сама поэма. Все это — несмотря на то что я никогда не перейду через Ваши *вовсе* не знала, *у самого моря, самый* нежный, *самый* кроткий (в *Четках*), постоянные *совсем* (это, вообще не Ваше, общеженское, всем женщинам этого не прощу). Тоже *сюжет;* не надо мертвого жениха, не надо кукол, не надо *экзотики,* не надо уравнений с десятью неизвестными; надо еще жестче, неприглядней, больней. — Но все это пустяки, поэма настоящая и Вы — настоящая.

Преданный Вам Ал. Блок».

Пять лет спустя, по поводу выхода в свет второго издания «У самого моря» («Алконост», Петербург, 1921) поэтесса Мариэтта Шагинян писала (январь 1922):

«Разлука с книгой — как с человеком, — испытание. После нее или не узнаешь вовсе, или видишь, что в забытьи — никогда ничего не забывалось, а только врастало в память, входило без имени в судьбу, в развитие вкуса, в язык, даже в веру...

Такая вечно-незабываемая, и в забытьи животворящая, книга — поэма Ахматовой “У самого моря”. Сейчас, когда старые издания исчезли, многие (особенно нынешний, недавно подрос-

ший читатель) и вовсе не читали этой поэмы. Для них она будет открытием; для нас — откровением.

Разве не откровение то, что образы и ритм этой вещи, вначале таившие для нас острое, главным образом *эстетическое* очарование, нынче стали вдруг простыми и насущными, как произведения классические? Все в них сгустилось, опростилось, вошло в обращение, стало элементом речи. Ритм, казавшийся изломанным, обнаружил глубочайшее сродство с русскою народною песней. Образы, простота которых в ту пору казалась изысканной (именно изысканной, задуманной), нынче воистину становятся простотою, рисунком верным и вечным по своей абсолютной правде...

Вся поэма кажется вам чудеснейшей раковиной, полной шуму от моря и ветра (и от прилива крови к голове), совсем так, как если бы вы приложили к уху настоящую раковину...

Изысканная петербурженка, питомица когда-то модного акмеизма, такая модная и сама, — она таит под этой личиною чудеснейшую, простейшую, простонародную лирику, воистину простонародную и вечную именно в этом неувядаемом, подпочвенном ее естестве...

Это — не исследование, а только любовная встреча с книгой, — ставшей для меня, сквозь испытание пятилетней разлуки, — неисчерпаемо нужной и близкой.

Из всех, ныне живущих русских поэтов, Анна Ахматова — самый нужный русский поэт. Мы умеем любить ушедших. *Если бы научились мы беречь и любить живущих!*»

* * *

Воспоминаниям об Александре Блоке Ахматова осталась верна до сих пор. Так, в 1944—1960 годах (то есть через 23—39 лет после смерти поэта) она посвятила ему три стихотворения:

1

...Там все теперь сияет, все в росе,
И небо забирается высоко,
И помнит Рогачевское шоссе
Разбойный посвист молодого Блока.

2

...И ветер с залива. А там, между строк,
Минуя и ахи и охи,

Тебе улыбнется презрительно Блок —
Трагический тенор эпохи.

3

Он прав — опять фонарь, аптека*,
Нева, безмолвие, гранит...
Как памятник началу века,
Там этот человек стоит...

* * *

Ахматова написала свое первое стихотворение, по ее собственному признанию, в одиннадцатилетнем возрасте, в 1900 году. Печататься стала в 1911-м году. Через год вышел первый сборник ее стихов «Вечер», принесший ей заслуженную известность. Следующий сборник «Четки» сделал ее славу равной славе Блока, и с этого года (1914) сборники стихов Ахматовой постепенно становятся настольными книгами целого поколения. «Белая стая», «Подорожник», «Anno Domini».

О сборнике «Anno Domini», вышедшем в 1922-м году (изд. «Петрополис», Петербург), замечательно отозвался Виктор Шкловский:

«Это как будто отрывки из дневника, — писал он. — Странно и страшно читать эти записи. Я не могу цитировать в журнале эти стихи.

Мне кажется, что я выдаю чью-то тайну.

Нельзя разлучать этих стихов.

В искусстве рассказывает человек про себя, и страшно это, не потому, что страшен человек, а страшно открытие человека...

Нет стыда у искусства...

Почему же поэты могут не стыдиться? Потому, что их дневник, их исповеди превращены в стихи...

Человеческая судьба стала художественным приемом.

Приемом.

Да, приемом.

Это я сейчас перерезаю и перевязываю пуповину рожденного искусства.

---

* Ссылка на стихотворение А. Блока (1912 г.):

Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет.
Живи еще хоть четверть века —
Все будет так. Исхода нет.

6 Зак. 4078

И говорю:

Ты живешь отдельно.

Прославим оторванность искусства от жизни, прославим смелость и мудрость поэтов, знающих, что *жизнь, переходящая в стихи, уже не жизнь.*

Она входит туда по другому отбору.

Так крест распятия был уже не деревом...

Свобода поэзии, отличность понятий, входящих в нее, от тех же понятий до претворения — вот разгадка лирики.

Вот почему прекрасна прекрасная книга Анны Ахматовой и позорна была и будет работа критиков всех времен и народов, разламывающих и разнимающих стихи поэта на признания и свидетельства».

Юный Георгий Иванов — о «Подорожнике» (1921):

«Новая книга *Подорожник* Анны Ахматовой есть как бы антология всего творчества поэта... Вряд ли я ошибусь, предположив, что в *Подорожнике* собраны стихи, не вошедшие в предыдущие сборники, благодаря чрезмерной строгости поэта к самому себе, — чрезмерной, так как и среди собранных в *Подорожнике* есть целый ряд превосходных, которые всеми ценителями поэзии прочтутся с волнением и радостью. Вот одно из них:

Мурка, не ходи, там сыч
На подушке вышит,
Мурка серый, не мурлычь,
Дедушка услышит.
Няня, не горит свеча,
И скребутся мыши.
Я боюсь того сыча,
Для чего он вышит.

Ахматова принадлежит к числу тех немногих поэтов, каждая строчка которых есть драгоценность. *Подорожник...* — это прекрасная и живая книга, которая не только прочтется, но будет неоднократно перечитываться».

Георгий Иванов был прав. Сколько раз я перечитывал «Подорожник», как, впрочем, и другие книги Ахматовой? А детский шепот о сыче и Мурке (записанный поэтессой еще в 1914-м году) давным-давно запомнил наизусть.

* * *

Печальная красавица, казавшаяся скромной отшельницей, наряженной в модное платье светской прелестницы! Я сделал

с Ахматовой в 1921-м году два портретных наброска: один — пером, другой — в красках, гуашью. Ахматова позировала мне с примерной терпеливостью, положив левую руку на грудь. Во время сеанса мы говорили, вероятнее всего, о чем-нибудь весьма невинном, обывательском, о каком-нибудь ни-о-чем. Портрет, сделанный пером, был сначала воспроизведен в книге моих портретов (изд. «Петрополис», Петербург, 1922), затем, в 1923-м году — во втором издании «Anno Domini». После этого, в течение многих лет, он воспроизводился во Франции, Германии, Италии, Соединенных Штатах Америки, Аргентине и в других странах. Об этом рисунке Евг. Замятин писал:

«Портрет Ахматовой — или, точней: портрет бровей Ахматовой. От них — как облака — легкие, тяжелые тени по лицу, и в них — столько утрат. Они, как ключ в музыкальной пьесе: поставлен этот ключ — и слышишь, что говорят глаза, траур волос, черные четки на гребне».

Оригинал этого рисунка принадлежит Я. Н. Блоху, основателю издательства «Петрополис». Второй красочный портрет был впервые воспроизведен во Франции, в 1962-м году, в журнале «Возрождение». Этот портрет до сих пор висит в Париже, в моем рабочем кабинете.

* * *

А. Блоком и Г. Ивановым не исчерпывается список поэтов, посвятивших свои произведения Ахматовой. Н. Гумилев посвятил ей целый сборник. Вот стихотворение Марины Цветаевой:

АХМАТОВОЙ

Чем полосынька твоя
Нынче выжнется?
Чернокосынька моя!
Чернокнижница!..

...Не загладить тех могил
Слезой, славою.
Один заживо ходил —
Как удавленный.

Другой к стеночке пошел
Искать прибыли.
(И гордец же был, сокол!)
Разом выбыли.

Высоко твои братья!
Не докличешься!

Яснооконька моя,
Чернокнижница!..

И еще — цветаевский отрывок из стихов «К Ахматовой»:

...Но вал моей гордыни польской —
Как пал он! — С златозарных гор
Мои стихи — как добровольцы
К тебе стекались под шатер.

Следя полночные наезды
Бдил добровольческий табун,
Пока беседовали звезды
С Единодержицею струн.

Этот отрывок уже похож на культ...

* * *

Несмотря на свою громкую славу и на страшную эпоху войны и революции, поэзия Ахматовой, верной своим чувствам, оставалась по-прежнему интимной, сохраняя аристократическую сдержанность и простоту своих форм. Именно в этом сказывалась гипнотическая сила ее стихов, благодаря чему строфы Ахматовой, услышанные или прочитанные всего один раз, часто сохранялись в памяти на долгое время.

Те же непосредственность, простота, порой — застенчивая шутливость (с грустной улыбкой) и полное отсутствие претенциозности Ахматовой всегда удивляли меня при встречах и беседах с ней.

В начале двадцатых годов Ахматова жила некоторое время в одной квартире со своей давней подругой, Ольгой Афанасьевной Глебовой-Судейкиной, о которой я упоминал в главе об Александре Блоке. Мне известны два стихотворения Ахматовой, посвященные Оленьке Судейкиной:

ГОЛОС ПАМЯТИ

Что ты видишь, тускло на стену смотря,
В час, когда на небе поздняя заря?

Чайку ли на синей скатерти воды,
Или флорентийские сады?..

Иль того ты видишь у своих колен,
Кто для белой смерти твой покинул плен?...

(1913, сборник «Четки»).

Второе стихотворение — без названия:

О. А. Г. С.

Пророчишь, горькая, и руки уронила,
Прилипла прядь волос к бескровному челу,
И улыбаешься — о, не одну пчелу
Румяная улыбка соблазнила
И бабочку смутила не одну...

(1921, сборник «Anno Domini»).

Как-то раз, после вечера, проведенного во «Всемирной литературе», зябкой ночью поздней осени, я провожал Оленьку до ее дома. Пошел дождь, превратившийся в ливень. Подойдя к подъезду, Оленька предложила мне зайти к ней посидеть, так как у меня не было ни зонтика, ни непромокаемого пальто. Было около часа ночи, но я согласился. Оленька провела меня в свою комнату. В другой комнате Ахматова была уже в постели, и я ее не увидел. Мы говорили с полчаса с Судейкиной. Ливень за окном не унимался.

— Ложись на диван, — сказала Оленька, — уйдешь завтра утром, авось подсохнет.

В комнате Судейкиной, кроме ее постели, была еще небольшая оттоманка с подушками. Я снова согласился. Квартира, разумеется, не отапливалась. Не сняв пиджака, я прилег на диван. Оленька подняла с полу небольшой коврик и прикрыла им меня.

Немножко грязненький, но все же согреет, — добавила она, погасила свет и стала раздеваться, чтобы лечь в свою постель. Через несколько минут я заснул. Меня разбудил легкий стук в дверь комнаты. Оленька, укутанная одеялами, проснулась тоже. Было светлое утро. Дверь приотворилась, и в комнату вошла Ахматова с подносом, на котором — чашки, липовый чай, непременный сахарин и ломтики черного хлеба. На темном платье полосатый передник.

— Принесла ребятишкам покушать, — улыбнулась Ахматова, — потчуйтесь на здоровье!

Все засмеялись. Откинув коврик, я встал с оттоманки и одернул пиджак. Судейкина присела на постели, прикрытая до пояса одеялом. Ливень кончился, сквозь оконные шторки светило солнце. Ахматова поставила поднос на одеяло и села на край кровати. Я придвинул стул, и — втроем — мы весело позавтракали.

Что может быть скромнее и уютнее этой сцены? Я должен сознаться, что липовый чай с сахарином были в тот день для меня много вкуснее, чем самые изысканные блюда где-нибудь

в «Tour d'Argent» или «У Максима» (что подтверждает очень модную в те годы «теорию относительности» Эйнштейна).

* * *

В сталинский период, в тридцатых годах, Ахматова, подобно Пастернаку и ряду других художников пера, вынуждена была как поэт умолкнуть и заняться другими вещами. Но в так называемые «патриотические» годы Второй мировой войны, прозванной «отечественной», восстановившей (по приказу коммунистического интернационала) военные чины, погоны, эполеты, народившая маршалов и вернувшая к жизни раздавленный термин «Родина», — поэзия Ахматовой вновь зазвучала. По окончании войны, в первых числах августа 1946-го года, приезжали в Париж Илья Эренбург и Константин Симонов. Русские писатели, жившие в Париже, устроили для советских гостей дружеский прием в квартире Аркадия Руманова. Встречи с советскими приезжими меня всегда интересуют, и я тоже пришел на этот вечер. Говоря о литературной жизни в Советском Союзе, Эренбург рассказал, между прочим, о первом выступлении Ахматовой после ее возрождения. Это произошло в Москве, в Колонном зале Дома Союзов (где в 1924 году состоялись траурные церемонии вокруг трупа Ленина). Когда Ахматова появилась на эстраде, то все присутствовавшие в зале (их было около трех тысяч человек) встали и стоя прослушали все ее стихотворения, после чего бурным аплодисментам не было конца. Эренбург рассказывал об этом весьма торжественно, желая показать «либеральность» советского режима.

В поздний час, уходя с нашего приема, Эренбург и я условились встретиться через два дня в его отеле, на улице Бак. По случайному совпадению, накануне этой встречи, я прочел в какой-то советской газете (вероятно — в «Правде») извещение о том, что поэзия Ахматовой была снова резко осуждена постановлением ЦК ВКП(б) от 14-го августа, вновь прекращено печатание и что Ахматова исключена из Союза писателей СССР. Вот текст этого «постановления», который я выписал из сборника «Советский театр и современность», изданного в Москве, в 1947-м году:

«Журнал “Звезда” всячески популяризирует произведения писательницы Ахматовой, литературная и общественно-политическая физиономия которой давным-давно известна советской общественности. Ахматова является типичной представительницей чуждой нашему народу пустой безыдейной поэзии.

Ее стихотворения, пропитанные духом пессимизма и упадочничества, выражающие вкусы старой салонной поэзии, застывшей на позициях буржуазно-аристократического эстетства и декадентства, — *искусство для искусства*, не желающей идти в ногу со своим народом, наносят вред делу воспитания нашей молодежи и не могут быть терпимы в советской литературе. Предоставление Ахматовой активной роли в журнале, несомненно, внесло элементы идейного разброда и дезорганизации в среду ленинградских писателей...

ЦК отмечает, что особенно плохо ведется журнал “Ленинград”, который постоянно предоставлял свои страницы для пустых и аполитичных стихотворений Ахматовой...

ЦК устанавливает, что Правление Союза советских писателей и, в частности, его председатель т. Тихонов, не только не вели борьбы с вредными влияниями Ахматовой, но даже попустительствовали проникновению в журналы чуждых советской литературе тенденций и нравов...

ЦК ВКП(б) постановляет: прекратить доступ в журнал произведений Ахматовой».

Ни больше и ни меньше. Впрочем, нет: больше, так как в том же сборнике помещен текст доклада Андрея Жданова — на ту же тему:

«О литературном *творчестве* Анны Ахматовой. Ее произведения за последнее время появляются в ленинградских журналах в порядке *расширенного воспроизводства*. Это так же удивительно и противоестественно, как если бы кто-либо сейчас стал переиздавать произведения Мережковского, Вячеслава Иванова, Михаила Кузмина, Андрея Белого, Зинаиды Гиппиус, Федора Сологуба, Зиновьевой-Аннибал и т. д. и т. п., т. е. всех тех, кого наша передовая общественность и литература всегда считали представителями реакционного мракобесия и ренегатства в политике и искусстве...

Анна Ахматова является одним из представителей этого безыдейного реакционного литературного болота. Она принадлежит к так называемой литературной группе акмеистов, вышедших в свое время из рядов символистов, и является одним из знаменосцев пустой, безыдейной, аристократическо-салонной поэзии, абсолютно чуждой советской литературе. Акмеисты представляли из себя крайне индивидуалистическое направление в искусстве. Они проповедовали теорию *искусства для искусства, красоты ради красоты*, знать ничего не хотели о народе, о его нуждах и интересах, об общественной жизни...

Тематика Ахматовой насквозь индивидуалистическая. До убожества ограничен диапазон ее поэзии — поэзии взбесившейся барыньки, мечущейся между будуаром и моленной. Основное у нее — это любовно-эротические мотивы, переплетенные с мотивами грусти, тоски, смерти, мистики, обреченности. Чувство обреченности — чувство, понятное для общественного сознания вымирающей группы, — мрачные тона предсмертной безнадежности, мистические переживания пополам с эротикой — таков духовный мир Ахматовой, одного из осколков безвозвратно канувшего в вечность мира старой дворянской культуры, *добрых старых екатерининских времен.* Не то монахиня, не то блудница, а вернее блудница и монахиня, у которой блуд смешан с молитвой.

> Но клянусь тебе ангельским садом,
> Чудотворной иконой клянусь
> И ночей наших пламенным чадом...
>
> (Ахматова. Anno Domini).

Такова Ахматова с ее маленькой, узкой личной жизнью, ничтожной и религиозно-мистической эротикой.

Ахматовская поэзия совершенно далека от народа. Это — поэзия десяти тысяч верхних слоев старой дворянской России, обреченных, которым ничего уже не оставалось, как только вздыхать по *доброму старому времени.* Помещичьи усадьбы екатерининских времен с вековыми липовыми аллеями, фонтанами, статуями и каменными гербами на воротах. Дворянский Петербург; Царское Село; вокзал в Павловске и прочие реликвии дворянской культуры. Все это кануло в невозвратимое прошлое!.. *Все расхищено, предано, продано,* — так пишет Ахматова...

Почему вдруг понадобилось популяризировать поэзию Ахматовой? Какое она имеет отношение к нам, советским людям? Почему нужно предоставлять литературную трибуну всем этим упадочным и глубоко чуждым нам литературным направлениям?..

И вдруг на 29-м году социалистической революции появляются вновь на сцену некоторые музейные редкости из мира теней и начинают поучать нашу молодежь, как нужно жить. Перед Ахматовой широко раскрывают ворота ленинградского журнала, и ей свободно предоставляется отравлять сознание молодежи тлетворным духом своей поэзии.

В журнале "Ленинград", в одном из номеров, опубликовано нечто вроде сводки произведений Ахматовой, написанных в пе-

риод с 1909 по 1944 год. Там наряду с прочим хламом есть одно стихотворение, написанное в эвакуации во время Великой Отечественной войны. В этом стихотворении она пишет о своем одиночестве, которое она вынуждена делить с черным котом. Смотрит на нее черный кот, как глаз столетия. Тема не новая. О черном коте Ахматова писала и в 1909 году. Настроения одиночества и безысходности, чуждые советской литературе, связывают весь исторический путь *творчества* Ахматовой.

Что общего между этой поэзией, интересами нашего народа и государства? Ровным счетом ничего. Творчество Ахматовой — дело далекого прошлого; оно чуждо современной советской действительности и не может быть терпимо на страницах наших журналов... Что поучительного могут дать произведения Ахматовой нашей молодежи? Ничего, кроме вреда. Эти произведения могут только посеять уныние, упадок духа, пессимизм, стремление уйти от насущных вопросов общественной жизни, отойти от широкой дороги общественной жизни и деятельности в узенький мирок личных переживаний. Как можно отдать в ее руки воспитание нашей молодежи?! А между тем Ахматову с большой готовностью печатали то в “Звезде”, то в “Ленинграде”, да еще отдельными сборниками издавали. Это грубая политическая ошибка...

Возьмите далее тему о советской женщине. Разве можно культивировать среди советских читателей и читательниц присущие Ахматовой постыдные взгляды на роль и призвание женщины, не давая истинно правдивого представления о современной советской женщине вообще, о ленинградской девушке и женщине-героине в частности, которые вынесли на своих плечах огромные трудности военных лет, самоотверженно трудятся ныне над разрешением трудных задач восстановления хозяйства?..

Все мы любим Ленинград, все мы любим нашу ленинградскую партийную организацию как один из передовых отрядов нашей партии. В Ленинграде не должно быть прибежища для разных примазавшихся литературных проходимцев, которые хотят использовать Ленинград в своих целях. Для Ахматовой и подобных Ленинград советский не дорог. Они хотят видеть в нем олицетворение иных общественно-политических порядков и иной идеологии. Старый Петербург, Медный всадник как образ этого старого Петербурга — вот что маячит перед их глазами. А мы любим Ленинград советский, Ленинград как передовой центр советской культуры».

Приведенный выше текст постановления ЦК ВКП(б) был, в частности, опубликован полностью в Москве, в <газете> «Культура и жизнь», № 6, от 20-го августа 1946-го года. Полный текст доклада А. Жданова — в том же журнале, в № 10, от 30-го сентября 1946-го года. Но для меня было достаточно и краткого газетного сообщения о том, что поэзия Ахматовой снова запрещена к печатанью и что Ахматова исключена из Союза писателей СССР, чтобы при новой встрече с Эренбургом в гостинице на улице Бак спросить его, что он *теперь* скажет об Ахматовой? Эренбург недружелюбно взглянул на меня и заявил, что он ничего не скажет, так как еще «недостаточно осведомлен».

* * *

«Эротические мотивы»! Я никогда не чувствовал их в поэзии Ахматовой. Любовь — да. О любви она писала много. Но о любви писал и Пушкин. И разве только один Пушкин? И все — поразному. Юрий Мандельштам (Юрий, а не Осип) говорил в своей статье «О любви» (сборник «Литературный смотр», Париж, 1939):

«Любовь меняется, ибо меняется сознание и духовное содержание человека... Любовь — не отвлеченное понятие, а живая реальность... Любовь — непрерывная цепь чудес... Само возникновение любви — чудо... В любви есть неиссякаемый источник лиризма. Вероятно, поэтому любовь всегда была основной темой поэзии... Любовь — не только тема поэзии, но и ее источник...

Некоторые люди любят повторять, что не верят в любовь. Для меня это звучит так же, как если бы они заявили, что не верят в воздух, которым дышат. Ахматовские строчки:

Придумал какой-то бездельник,
Что бывает любовь на земле —

не больше, чем раздраженная реакция утомленного психологизмом сознания. Если бы Ахматова усомнилась в существовании любви на самом деле, то не писала бы об этом стихов...

Стендаль, в бытность свою консулом в Чивитта-Веккии, предчувствуя приближение смерти, сам составил себе эпитафию:

Анри Бейль. Жил, писал, любил.

Я не знаю более достойной надгробной надписи».

Любопытно также (если этот легкомысленный термин в данном случае применим) читать ждановский «марксо-ленинский-сталинский» материалистический бред — рядом с процитированными здесь статьями Мариэтты Шагинян и Виктора Шкловского.

Впрочем, ничто не вечно под луной. В толстом московском ежемесячном журнале «Новый мир» от 1959-го года, в статье того же Шкловского «Несколько слов о реализме у нас и на Западе», я прочел:

«Путь социалистического реализма не выдуман и не сейчас возник, он путь для человечества; он неизбежен; человечество движется вперед, только осознавая себя и свою общность».

* * *

Я покинул Советский Союз летом 1924-го года, семь месяцев спустя после смерти Ленина, и с тех пор не встречал Анну Андреевну Ахматову, не переставая, однако, читать все ее вещи, которым удавалось проникнуть в печать. И вот, в последних числах июня 1961-го года, то есть — в пятилетие хрущевской «десталинизации», я получил из Москвы только что вышедший в Государственном издательстве художественной литературы сборник стихотворений Анны Ахматовой, от 1909-го до 1960-го года. Благоговейно раскрыв его, я увидел на титульном листе следующую надпись, сделанную пером, от руки:

Милому
Юрию Павловичу
Анненкову,
дружески
Ахматова.
Москва, 20 июня 1961 г.

Мне не стыдно теперь признаться: прочитав эти строки, я, несмотря на мой возраст, не мог удержать слез.

В качестве фронтисписа в книге помещен фотографический портрет Ахматовой, снятый в сороковых годах, когда Ахматова уже вступала в пятое десятилетие своей жизни. Но этот снимок оказался до странности похожим на мой гуашный портрет: тот же взгляд, та же «незавитая челка», прикрывшая лоб, тот же поворот лица, то же скромное декольте.

Этот томик — одна из моих самых незаменимых драгоценностей.

* * *

В конце уже упомянутого предисловия «Коротко о себе» Ахматова пишет:

«Читатель этой книги увидит, что я не переставала писать стихи».

Читатель, знающий Ахматову, никогда в этом не сомневался. Он жалеет только, что в новой книге, носящей *ретроспективный* характер (1909—1960), нет ни одного стихотворения, написанного в 1923, 1925, 1926, 1928, 1930, 1932, 1933, 1935, 1937 и 1938 годах. Затем — снова пустыня: 1947, 1948, 1949, 1950, 1951, 1953, 1954, 1955 годы. Читатель жалеет также, что 1927, 1929, 1931, 1934, 1939, 1956 и 1957 годы принесли ему в этой книге всего по одному стихотворению. Читатель выражает надежду, что в ближайшем будущем поэзия Ахматовой этих «стертых» лет станет, наконец, для него доступной.

Впрочем, очень немногочисленные строки, написанные в эти годы, сумели появиться в сборнике Ахматовой «Реквием», выпущенном Товариществом зарубежных писателей (Мюнхен, 1963).

Для меня — «Реквием» А. Ахматовой — возрождение ее укрытой поэзии.

* * *

5 июня 1965 года на мою долю выпал счастливый случай присутствовать в амфитеатре Оксфордского университета, на торжественной церемонии присуждения Анне Ахматовой звания доктора honoris causa. Кроме Ахматовой, таким же дипломом были одновременно награждены английский поэт Сигфрид Бассин, английский прозаик Жофрей Кейнс и итальянский профессор, флорентинец Джианфранко Контини, специалист по Данте.

Трудно сказать, кого было больше среди переполнившей зал публики: людей зрелого возраста или молодежи, в большинстве, вероятно, студенческой.

Появление Ахматовой, облаченной в классическую «докторскую» тогу, вызвало единодушные аплодисменты, превратившиеся в подлинную овацию после официального доклада о заслугах русской поэтессы.

Часа через два после этого события, в моей отдельной комнате раздался телефонный звонок: говорил по-русски женский голос от имени Ахматовой. Узнав, что я нахожусь в Оксфорде,

Ахматова просила меня возможно скорее приехать к ней. Я не замедлил исполнить ее желание.

— Страшно подумать: почти полных полвека! — сказала Ахматова, протянув мне свою руку.

Наша беседа длилась более двух часов. Воспоминания, вопросы, разговор обо всем. Ахматова сказала мне, что она получала все мои письма и что советские туристы, бывавшие в Париже и видевшие меня, всегда передавали ей мои приветы. Меня чрезвычайно тронуло, что Ахматова вспомнила даже о том, как в 1921 году она позировала мне в моей квартире, сказав, что это происходило в яркий, солнечный июльский день и что она была одета в очень красивое синее шелковое платье.

Но еще более меня тронуло нечто совершенно неожиданное: Ахматова привезла с собой в Оксфорд и подарила мне одну страшно ценную для меня фотографию, относящуюся к первым дням войны 1914 года. В один из этих дней, зная, что по Невскому проспекту будут идти мобилизованные, Корней Чуковский и я решили пойти на эту улицу. Там, совершенно случайно, с нами встретился и присоединился к нам Осип Мандельштам, о котором Ахматова написала замечательную статью в нью-йоркском журнале «Воздушные пути» (№ 4. 1965). Когда стали проходить мобилизованные, еще не в военной форме, с тюками на плечах, то вдруг из их рядов вышел, тоже с тюком, и подбежал к нам поэт Бенедикт Лившиц. Мы обнимали его, жали ему руки, когда к нам подошел незнакомый фотограф и попросил разрешение снять нас. Мы взяли друг друга под руки и были так вчетвером сфотографированы...

Ахматова приехала в Оксфорд в сопровождении очень симпатичной, молоденькой Ани Каминской, внучки Николая Пунина, известного русского искусствоведа, теоретика и защитника авангардных форм художественных исканий в первые годы революции, с которым я был в товарищеских отношениях. Второй спутницей была американская студентка, проживающая в Англии, Аманда Чейс Айгт, изучающая русский язык и уже неплохо говорящая на нем. Теперь она готовит книгу о поэзии Ахматовой.

Я виделся с Ахматовой в Оксфорде три раза. Само собой разумеется, наши разговоры сводились главным образом к взаимным расспросам о литературе, об изобразительном искусстве, о музыке, о театре — в СССР и за рубежом, а также — о наших общих друзьях, живущих там и живущих здесь.

Мы расстались очень дружески, и я вернулся в Париж 8 июня. Но 17 июня, неожиданно, Анна Ахматова тоже приеха-

ла в Париж, где пробыла четыре дня. По случайному совпадению она поселилась в отеле «Наполеон», на авеню Фриэдланд, около площади Этуаль, отеле, управляемом Иваном Сергеевичем Маковским, сыном Сергея Константиновича Маковского, поэта и основателя знаменитого художественно-литературного журнала «Аполлон», где были напечатаны ранние стихотворения Ахматовой, о чем я подробнее говорю в главе, посвященной С. Маковскому. Иван Маковский, узнав, что в его отеле остановилась Ахматова, послал в ее комнату огромный букет цветов.

Встретившись в этом отеле, мы заговорили о наших далеких парижских воспоминаниях, о балетах Дягилева и, конечно, о художнике Амедео Модильяни, сделавшем с Ахматовой несколько портретных набросков в 1911 году, и о котором она тоже интересно рассказала в журнале «Воздушные пути». Затем — о монпарнасских кофейнях, о ночных кабачках Монмартра и Латинского квартала, но вскоре незаметно оказались на Михайловской площади в Петербурге, в «Бродячей собаке» Пронина. Там Ахматова поведала мне, что название питерской улицы, на которой я жил и где Ахматова мне позировала — Кирочная улица — было, в месяцы осады Петербурга гитлеровской армией, заменено другим именем, потому, что слово «Кирочная» происходит от немецкого слова Kirche (церковь). На этой улице действительно находилась немецкая церковь, при немецкой школе (Annenschule)...

Я пригласил Ахматову приехать ко мне к обеду на следующий день с Аней Каминской и с американской студенткой. Ахматова сразу же согласилась, и суббота 19 июня останется для меня одним из незабываемых дней. В рабочем кабинете и в библиотеке, на стенах — мои портреты Бориса Пильняка, Исаака Бабеля, Сергея Эйзенштейна, Всеволода Пудовкина, Казимира Малевича, Алексея Толстого, Никиты Балиева, Леонида Андреева (1911 г.), Валерия Инкижинова, а также — гуашный портрет Ахматовой, знакомый ей лишь по фотографиям, так как он был закончен мною уже в Париже.

Мне кажется, что я вернулась в мою молодость, — прошептала Ахматова, оглядываясь на эти рисунки.

Мне тоже, потому что *вы* здесь, — ответил я...

---

21 июня, в 11 часов утра, Ахматова и Каминская уезжали в Москву, с Северного вокзала. Я приехал туда проводить их, Аня и Аманда сидели на перроне, что-то записывая друг другу.

Я встретил там же художника Димитрия Бушена, Сергея Эрнста и приехавшую из Америки Нину Берберову, с которой я не виделся уже многие годы.

Анна Ахматова была уже в купе спального вагона Париж—Москва. Она сказала мне, что утром, вследствие усталости и сильных душевных волнений, у нее начались боли в груди и что ей пришлось принять специальные пилюли, но что теперь все уладилось и она чувствует себя хорошо. Я спросил, какое у нее осталось впечатление от этого почти трехнедельного пребывания за границей? Ахматова сказала, что она никак не ожидала такого радушного, такого теплого приема со стороны всех, кого она встретила и с кем ей удалось беседовать, и что она никогда не забудет этого путешествия. Мы трижды поцеловались.

Когда поезд тронулся, Ахматова и Аня, стоя у открытого окна вагона, очень ласково махали нам руками до тех пор, пока вагон не скрылся.





А. СУРКОВ

Анна Ахматова

Десятые годы XX века — тяжелые, трагические годы в истории России. Свинцовое удушье столыпинской реакции парализовало духовную жизнь страны. С трудом оправляясь от потерь, нанесенных поражением революции 1905 года, рабочий класс, руководимый большевиками, в глубоком подполье строил ряды для нового боя. Ренегатство и перебежка временных попутчиков революции в лагерь реакции стали повседневным явлением общественной жизни. Все виды религиозного, философского, литературного мракобесия расцвели махровым цветом. Символизм как головной отряд русской буржуазной литературы конца XIX и начала XX века переживал жесточайший духовный и творческий кризис, распадался от внутренней дряхлости и под ударами извне, со стороны новых литературных течений. Но ни акмеизм, ни футуризм — чисто буржуазное, дворянское и мелкобуржуазно-анархическое течения в поэзии, — «отменяя» символизм как изжившее себя направление, — не несли в себе силы, способной обновить поэзию, сделать ее настоящим рупором передовых идей времени.

В эти удушливые годы впервые зазвучал в поэзии голос Анны Ахматовой. Вышедшие в свет ее первые сборники «Вечер» (1912) и «Четки» (1914) сразу принесли ей всероссийскую славу и сделали ее наиболее популярной поэтессой акмеистического течения в русской поэзии. Акмеизм, к которому принадлежала А. Ахматова, объединял в своих рядах очень разных по характеру дарования и силе таланта поэтов — Н. Гумилева, О. Мандельштама, С. Городецкого, В. Нарбута, М. Зенкевича и других, чьи имена ныне известны лишь узкому кругу историков литературы.

Всех их в те годы роднило стремление, вслед за символистами, замкнуть поэзию в «башне из слоновой кости», отвергнуть

большие, животрепещущие общественные темы времени, под знаменем «адамизм» утвердить самоценную личность, противопоставленную людям, ограничить творчество тесным миром сугубо интимных переживаний и душевных движений. Всеми этими чертами отмечено творчество Анны Ахматовой времени сборников «Вечер», «Четки», «Белая стая».

Читая одно за другим стихотворения этих сборников, сильные своей афористической краткостью, выпуклой выразительностью, без тени словесного украшательства, стихотворения, убедительно раскрывающие большой поэтический дар и сильный лирический характер, с болью чувствуешь, как сковала талант, стеснила и обеднила его ложно понятая поэтом задача — не переступать во что бы то ни стало грань малого мира переживаний, где сменяющие одна другую влюбленности, любовные разочарования, разрывы и новые влюбленности составляют все содержание духовной жизни лирического героя, окрашивают собой всю окружающую его внешнюю среду. Только очень яркий, очень самобытный талант Ахматовой спасал стихи этих сборников от унылой монотонности постоянного повторения, по существу, одной только темы.

Анна Ахматова тех лет так заворожена узко личной, сугубо интимной темой, что, читая сборники, объединяющие стихи, написанные в 1910—1917 годах, невозможно представить и по их тематике, и по эмоциям время, когда они создавались. А ведь в те годы — 1912—1914 — по России прокатывались огромные волны боевых жесточайших классовых схваток, а потом Россия, пережив испытания и бедствия Первой мировой войны, совершила Февральскую и Октябрьскую революции.

Великие события бурного и трагического времени почти никак не затрагивали тогда сердце поэта. И только после Октября, который разрушил весь уклад, к которому принадлежала Ахматова, поэтесса на время вышла из своей интимно-лирической замкнутости. Стихи первых революционных лет показали, что Ахматова не поняла и не приняла того, что Октябрь принес России. Ей показалось, что в новой, революционной России «все расхищено, предано, продано». Она тоскует горько и безнадежно по прошлому, отдает свои симпатии тем, кто пытался предотвратить неизбежную гибель разрушенного мира.

И казалось, естественно было бы ждать, что поэтесса, так прочно связанная с ушедшим прошлым, могла уйти туда, куда ушли Иван Бунин, Владислав Ходасевич, Вячеслав Иванов, Константин Бальмонт и другие, не понявшие и не принявшие революцию русские поэты.

Но этого не случилось. Любовь к России удержала поэтессу на родной земле, отвела от нее горький удел прозябания в эмиграции. Чтобы понять причины этого вообще, надо прочесть строки, датированные 1917 годом:

Мне голос был. Он звал утешно,
Он говорил: «Иди сюда,
Оставь свой край, глухой и грешный,
Оставь Россию навсегда.
Я кровь от рук твоих отмою,
Из сердца выну черный стыд,
Я новым именем покрою
Боль поражений и обид».
Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.

Не сразу и не вдруг лирическая муза Анны Ахматовой освоилась в новой действительности, начала звучать в унисон с чувствами, которыми жил народ в четыре бурных десятилетия своей пооктябрьской истории.

Два первых послеоктябрьских сборника Ахматовой не несут на своих страницах отклика на великие события пламенных революционных лет. Они убедительно показывают, как трудно духовно сложившемуся и глубоко органическому поэту разрывать связи с прошлым, преодолевать инерцию долголетнего пребывания в мире сугубо интимных переживаний, понять, принять и перелить в лирическую строку то новое, что происходит в действительности.

В послеоктябрьские годы сложен и подчас трагичен был жизненный и литературный путь поэтессы. К своему, если можно так выразиться, «второму рождению» она пришла, преодолевая то, что стало впоследствии содержанием «Реквиема».

Великая Отечественная война застала Анну Ахматову в Ленинграде. Ей было тогда пятьдесят два года. Пламя великого народного испытания по-новому осветило перед мысленным взором поэтессы весь путь, пройденный страной до рубежа этого исторического испытания. В сентябре 1941 года Ахматова была эвакуирована из блокированного Ленинграда сначала в Москву, а потом в Ташкент. И вот в феврале 1942 года, когда фашистские полчища сжимали Ленинград в стальном кольце блокады, когда они рвались на юг и юго-восток страны, когда только-только удалось отбросить вражьи армии от ближних подступов к Москве, на страницах «Правды», рядом с военны-

ми сводками и фронтовыми корреспонденциями, появляется за подписью Анны Ахматовой стихотворение «Мужество»:

Мы знаем, что ныне лежит на весах
И что совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах,
И мужество нас не покинет.
Не страшно под пулями мертвому лечь,
Не горько остаться без крова, —
И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.
Свободным и чистым тебя пронесем,
И внукам дадим, и от плена спасем
Навеки!

Помню, как читал я это стихотворение в Колонном зале Дома Союзов, во время воздушной тревоги, людям прифронтовой Москвы и какими долго не смолкающими аплодисментами ответила на эти строки строгая, на две трети солдатская аудитория того незабываемого литературного вечера.

Любовь к России спасла поэтессу в пооктябрьские дни от соблазна уехать за границу, в эмиграцию. Любовь к родной земле, попираемой пятой чужеземца, любовь, укрепленная опытом и мудростью прожитых трудных лет, ввела *русскую* поэтессу Анну Ахматову в круг русских *советских* поэтов. Страницы истории русской поэзии начала XX века, в которые вписаны названия и дооктябрьских, и пооктябрьских книг Ахматовой, обогатились новой записью, знаменующей новый этап в жизни и творчестве поэтессы.

Замкнутая отрешенность интимно-личной темы, свойственная всем этапам творческого пути поэтессы в довоенные годы, тушуется перед горячей, патриотической общественной взволнованностью, уступает место благородному гуманизму человека, обеспокоенного судьбой родины, участью своих сограждан, их страданиями и болью.

Как контрастирует с содержанием первых книг лирики Ахматовой коротенькое стихотворение «Клятва», датированное июлем 1941 года:

И та, что сегодня прощается с милым, —
Пусть боль свою в силу она переплавит.
Мы детям клянемся, клянемся могилам,
Что нас покориться никто не заставит!

Образ России, страдающей, вынужденной отступать на восток, но непобежденной и непобедимой, встает из строк, обдуманных и прочувствованных в те тяжелые дни осени 1941 года:

От того, что сделалось прахом,
Не сраженная смертным страхом
　　И отмщения зная срок,
Опустивши глаза сухие
И сжимая уста, Россия
　　В это время шла на восток.
И себе же самой навстречу,
Непреклонно, в грозную сечу,
　　Как из зеркала наяву,
Ураганом — с Урала, Алтая,
Долгу верная, молодая,
　　Шла Россия спасать Москву.

Много горючей скорби в стихах, написанных Ахматовой в дни ташкентской эвакуации. Много материнской печали о загубленных детях, согражданах-ленинградцах, сраженных холодом и голодом блокадных дней:

Кто идет выручать Ленинград?
Птицы смерти в зените стоят.

Не шумите вокруг — он дышит.
Он живой еще, он все слышит.

Как на влажном балтийском дне
Сыновья его стонут во сне,

Как из недр его вопли: «Хлеба!» —
До седьмого доходят неба.

Горькие, терпкие строки! Но нет в них ни безнадежности, ни отчаяния. В них звучит гнев и уверенность в неизбежном возмездии. И вера в будущее, олицетворенное в детях, спасенных от смерти:

Победа у наших стоит дверей...
Как гостью желанную встретим?
Пусть женщины выше поднимут детей,
Спасенных от тысячи тысяч смертей, —
Так мы долгожданной ответим.

Первый тяжелый послевоенный год на время вернул поэтессу к вчерашнему, казалось бы, навсегда преодоленному. Резкая, обидно грубая критика послевоенных стихов приводит к временной общественной изоляции Ахматовой.

Можно было ожидать, что уже немолодая поэтесса опять замкнется, «уйдет в себя». Но суровая школа военных лет не прошла бесследно. И через непродолжительное время, ломая изоляцию, в печати начинают появляться стихи, родственные

по настроению тому, что писала поэтесса в военные годы. Появляется стремление по-новому, *социально*, осмыслить и запечатлеть в поэтическом образе прошлое. Сердце поэтессы вновь становится восприимчивым к большой общественной теме, волнующей миллионы людей на земле:

Качаясь на волнах эфира,
Минуя горы и моря,
Лети, лети голубкой мира,
О песня звонкая моя!
И расскажи тому, кто слышит,
Как близок долгожданный век,
Чем нынче и живет и дышит
В твоей отчизне человек.
Ты не одна — их будет много,
С тобой летящих голубей, —
Вас у далекого порога
Ждет сердце ласковых друзей.
Лети в закат багрово-алый,
В удушливый фабричный дым,
И в негритянские кварталы,
И к водам Ганга голубым.

Стихами, написанными за последние пятнадцать лет, Анна Ахматова заняла свое, особое, не купленное ценой каких-либо моральных или социальных компромиссов место в современной советской поэзии. Путь к этим стихам не прост и не легок. И решающую роль на этом пути сыграло то, что написала поэтесса в последних строках автобиографии, предпосланной сборнику избранных стихов, выпущенных в 1961 году:

«Читатель этой книги увидит, что я не переставала писать стихи. Для меня в них — связь моя с временем, с новой жизнью моего народа. Когда я писала их, я жила теми ритмами, которые звучали в героической истории моей страны. Я счастлива, что жила в эти годы и видела события, которым не было равных».

Послевоенное творчество Ахматовой убедительно подтверждает правоту этих искренне и взволнованно написанных строк, как бы подытоживающих пятидесятилетний путь Анны Андреевны в русской и советской поэзии.





Б. ФИЛИППОВ

«Поэма без героя» Анны Ахматовой

Заметки

Есть разные виды реализма: можно изобразить, например, Пушкина в виде невысокого и невзрачного бронзового человечка, в смешной старомодной длиннополой одежде — ведь в какой-то мере это будет тоже правдой: правдой не слишком-то глубокой, внешней, поверхностной, но все-таки правдой. Так и поступили авторы наших статуй Пушкина, но портретист Орест Кипренский не погнался за этой внешней правдой, а в своем репрезентативном портрете, в меру своих сил и понимания, изобразил Пушкина-поэта. Внешнего сходства при этом оказалось не так много, вернее, так немного, что Пушкин посмеивался:

Себя как в зеркале я вижу,
Но это зеркало мне льстит:
Оно гласит, что не унижу
Пристрастья важных аонид.

Что же изображать? Рефлексы света и тени на поверхности предмета, воздушную атмосферу, его окружающую, — как это умели блестяще делать, например, импрессионисты, — или саму вещность предмета, пребывающую более или менее неизменной в потоке ежемгновенных изменений, — как это пытался делать Сезанн, — или, наконец, сосредоточить свои усилия, всю мощь своих душевных сил — на постижении внутренней сущности изображаемого, как в разных областях духовности творили русские иконописцы XIV века и Рембрандт? Я нарочно обратился к ваянию и живописи как искусствам более ощутимым, на примере которых легко осязательно, наглядно осознать разные виды и направления реализма. Ибо изображение

внутреннего душевного мира не может сопрягаться с таким же реальным изображением материальной оболочки изображаемого — чем-нибудь приходится поступиться, — а уж художническое постижение духовного начала изображаемого «ставит под удар» не только портретное внешнее сходство, но и психологическую характеристику. Мы — не боги, и всецелая полнота сущего не может быть нам дана ни в восприятии, ни в творческом акте.

Осязаемо-вещная и просторечиво-психологическая муза Ахматовой, ранней Ахматовой «Вечера» и «Четок», уже в середине двадцатых годов начала принимать совсем иной, напряженно-внутренний и возвышенный, скажем, оттенок. Исключительная прозрачность и тонкая психологичность ее стихов стала вытесняться тяжкой поступью иных ви́дений, постижения внутренней сути мира. На смену лиризму и драматизму пришло трагедийное восприятие жизни.

Это движение от ясности к духовности, от гомофонии к полифонии было воспринято многими не как духовное и творческое возрастание, а как «измена» и «падение». Уже в самом начале двадцатых годов, как свидетельствует Георгий Иванов, большинство неистовых ранее поклонников — и особенно поклонниц — Ахматовой «...было разочаровано: Ахматова исписалась. ...Пять лет ее на слышали и не читали. Ждали того, за что Ахматову любили — новых перчаток с левой руки на правую. А услышали совсем другое:

Все потеряно, предано, продано,
Отчего же нам стало светло?..

...И так близко подходит чудесное
К развалившимся грязным домам...

Слушатели недоумевали — “большевизм какой-то”. По старой памяти хлопали, но про себя решили: конечно — исписалась. ...Все курсистки России, выдавшие ей “мандат” быть властительницей их душ — обмануты. Ахматова оказалась поэтом, с каждым годом перерастающим самое себя» *.

Как же должны были усилиться эти осуждающие Ахматову голоса после появления поэмы «Шаг времени» (первая появившаяся в печати редакция триптиха) и «Поэмы без героя»! «Строже всего, как это ни странно, ее судили мои современники, — рассказывает автор в письме 27 мая 1955 г., — и их обвинение сформулировал в Ташкенте X, когда он сказал, что я сво-

---

* *Иванов Г.* Петербургские зимы. Париж: Родник, 1928. С. 74.

жу какие-то старые счеты с эпохой (10-е годы) и людьми, которых или уже нет, или которые не могут мне ответить. Тем же, кто не знает некоторые "петербургские обстоятельства", Поэма будет непонятна и неинтересна. Другие, в особенности женщины, считали, что Поэма без героя — измена какому-то прежнему "идеалу", и, что еще хуже, разоблачение моих давних стихов "Четки", которые они "так любят"».

И действительно: 1913 год: ах, как он был в их представлении безоблачен, радостен, благополучен! Ну о каких таких апокалипсических тревогах и признаках катастрофы можно было тогда говорить! Их — этих признаков и предвещаний — не было и в помине! Было иное: агнивцевское:

> Букет от Эйлерса! Вы слышите мотив
> Двух этих слов...

Был «блистательный Санкт-Петербург» и безмятежный быт, и только чудаки, мол, вроде Ахматовой или — особенно —Блока, «трагического тенора эпохи», могли видеть этот грядущий катаклизм, могли усмотреть сквозь этот блестящий наряд эпохи какие-то язвы на теле и распадение на аморфные элементы духа, слышать отдаленный, нет, очень уже приблизившийся гул небывалых потрясений: «Так или иначе — мы переживаем страшный кризис. Мы еще не знаем в точности, каких нам ждать событий, *но в сердце нашем уже отклонилась стрелка сейсмографа*. Мы видим себя уже как бы на фоне зарева, на легком, кружевном аэроплане, высоко над землею; а под нами — громыхающая и огнедышащая гора, по которой за тучами пепла ползут, освобождаясь, ручьи раскаленной лавы» (А. Блок. Стихия и культура. Дек. 1908). А уж писать в ретроспективном порядке праздную ложь или бытописательную поверхностную олеографию предреволюционных лет могут только вчерашние участники сборников «Знания» или изголодавшиеся по покою слабодушные авторчики. Для больших и навечных — наше *сегодня* озаряет трагедийным, но и очищающим — искупающим через страдания — огнем наше *вчера* и позавчера. В одном из последних стихотворений Ахматова пишет:

> И в памяти черной пошарив, найдешь
> До самого локтя перчатки,
> И ночь Петербурга, и в сумраке лож
> Тот запах и душный и сладкий,
> И ветер с залива. А там, между строк,
> Минуя и ахи и охи,
> Тебе улыбнется презрительно Блок —
> Трагический тенор эпохи.

Эти стихи (кстати, тоже «Посвящение», как и многочисленные и очень схожие «посвящения» к «Поэме без героя») из последней ахматовской, кажется, еще не вышедшей в свет, книги — как-то освещают и «Поэму без героя». Воистину без героя, ибо героем поэмы, единственным отвоплотившимся до конца, является сама эпоха, время распада отдельных личностей, их обезличения, но сама по себе — эпоха очень яркая и характерная. А личности в ней — и в поэме, и в эпохе — только слегка намечены, и то наиболее великие, и притом иной раз восходящие к иному времени, в двадцатый век забредшие из девятнадцатого, как посланники русской совести, как представители великой литературы великого века. *Таков ясный в поэме Блок.* Таково упоминание — еще более символическое — Достоевского, особенно в первом по опубликованию (но не по написанию) варианте поэмы — «Шаг времени», — и открывающемся в этом ключе:

Россия Достоевского. Луна
Почти на четверть скрыта колокольней...

В маскарадной пестряди не лиц, а масок, мелькают многие, но сам автор старается как можно дальше отодвинуть их отожествление с определенными реальными личностями. Так, Второе посвящение поэмы «Путанице-Психее» было обращено — в предыдущей, помещенной в первом выпуске «Воздушных путей», редакции — О. А. Глебовой-Судейкиной. А в помещаемой в этой книге более поздней редакции «Поэмы без героя» — посвящение это означено только инициалами. И неспроста; так — отдаленный, менее вещно, менее конкретно: так лучше для замысла поэмы. Да, скорее личины, чем лица: эпоха, повторяю, не дает отвоплотиться отдельным лицам: когда слишком много внешних событий — почти нет места для жизни индивидуальной, личные события перестают отмечаться нами как материал для постройки нашей души и литературы. И маскарад этот — не маскарад только вчерашней эпохи: Гамлет и Казанова, Дон-Жуан и Фауст, Лизиска и Хаммураби, Калиостро и Железная Маска — все типы и эпохи истории предстоят перед судом совести, поздней совести, подчеркивая отнюдь не провинциальное, а провиденциальное значение российской истории и русской культуры последних ста лет:

Проплясать пред Ковчегом Завета
Или сгинуть...

Да, конечно, трамплином для фантазии и осмысливания поэтом реальности явились конкретные лица и «некоторые петербургские обстоятельства» 1913 и последующих годов. Но они — только предлог, не материал, даже не генетический импульс поэмы. «Кто-то даже советует сделать мне поэму более понятной, — иронизирует автор: — Я воздержусь от этого. Никаких третьих, седьмых и двадцать девятых смыслов поэма не содержит. Ни изменять, ни объяснять ее я не буду». Так и надо. Настоящая поэзия — иррациональна: «Ты знаешь песню. Что сказать мне больше?» — так недоумевает Гаэтан-Блок, когда его просят разъяснить потаенный смысл баллады. А уж нашу совсем иррациональную, невсамделишную жизнь можно соответственно, воистину реально отразить только в таком сложном полифоническом произведении, как «Поэма без героя». Да и вообще степень «метафизического реализма» в поэзии настолько велика, что тщетно искать ее материальные истоки в происшествиях и характерах действительности: мы никогда не узнаем — что быль, а что — домысел или просто вымысел:

Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда,
Как желтый одуванчик у забора,
Как лопухи и лебеда.
Сердитый окрик, дегтя запах свежий,
Таинственная плесень на стене...
И стих уже звучит, задорен, нежен,
На радость вам и мне.

*1940**

Не будем доискиваться: какие происшествия и какие лица легли в подножие авторской фантазии, явились трамплином для ее полета: это ни к чему, ибо это — область не литературы, а окололитературной сплетни, естественной, но едва ли почтенной. Наша задача иная: посмотреть — как видоизменялся замысел поэмы, как вырастала она из первоначальной сгоряча написанной баллады в широкое полотно, равное высочайшим созданиям русской пореволюционной музы: «Погорельщине» Клюева, «Торжеству Земледелия» Заболоцкого и «Доктору Живаго» Пастернака, таким различным по тональности и таким близким по осознанию нашей трагической эпохи. И читатель должен заранее извинить автора этих строк за вереницу

* *Ахматова Анна.* Из шести книг. Л.: Советский писатель, 1940. С. 42.

и величину цитат: часто дело идет о не слишком-то доступных читателю произведениях, затерянных в позабытых журналах и истлевших альманахах или газетах.

* * *

Судя по письму Ахматовой, первые наброски поэмы относятся к осени 1940 года, а «...в бессонную ночь 26—27 декабря этот стихотворный отрывок стал расти и превращаться в первый набросок “Поэмы без героя”». Пометка же в конце поэмы свидетельствует о дате и месте ее окончания: «Ташкент, 18 августа 1942». Но поэма и после этой даты дополнялась и перерабатывалась, а начальные если не наброски, то замыслы ее восходят к значительно более раннему времени.

Я пила ее в капле каждой
И, бесовскою черной жаждой
Одержима, не знала, как
Мне разделаться с бесноватой.

— «Ну, вы пропали, она вас никогда не отпустит», — сказала Ахматовой одна ее знакомая. Поэма, действительно, многие годы держит в плену поэта.

И первым зерном этой поэмы, о чем свидетельствует и автоцитата в первой части триптиха, явилась написанная около 1923 года замечательная, колдовская баллада, прошедшая почему-то мало замеченной и никогда более не перепечатывавшаяся:

И месяц, скучая в облачной мгле,
Бросил в горницу тусклый взор.
Там шесть приборов стоят на столе,
И один только пуст прибор.
Это муж мой и я, и друзья мои
Встречаем Новый год.
Отчего мои пальцы словно в крови
И вино как отрава жжет? *
Хозяин, поднявши полный стакан,
Был важен и недвижим:
«Я пью за землю родных полян,
В которой мы все лежим!»
А друг, поглядевши в лицо мое,
И вспомнив Бог весть о чем,
Воскликнул: «А я за песни ее,
В которых мы все живем!»

---

* Строка, цитируемая в первой главке первой части поэмы.

Но третий, не знавший ничего,
Когда он покинул свет,
Мыслям моим в ответ
Промолвил: «Мы выпить должны за того,
Кого еще с нами нет» *.

Около того же времени задумана поэма «Русский Трианон (Воспоминание о войне 1914—1917 гг.)», отрывок из которой, датированный 1923 годом, был впервые опубликован только в начале 1946 года **. Некоторые образы этого отрывка напоминают «Поэму без героя», но ритм, мелодика и вся поступь «Трианона» совсем не те, что в «Поэме», да и едва ли соответствуют замыслу «воспоминаний о войне 1914—1917 гг.». Однако тема «Трианона» — почти та же, что и «Триптиха», — следовательно, идея поэмы о кануне революции и самой революции возникает у Ахматовой еще в 1923 году.

...А я дописываю «Нечет»
Опять в предпесенной тоске.
. . . .
До поворота мне видна
Моя поэма, — в ней прохладно,
Как в доме, где душистый мрак
И окна заперты от зноя,
Где нет ни одного героя,
Но крышу кровью залил мак ***.

Так пишет Ахматова во Вступлении к поэме «Луна в зените» не только о набросках этой ее «ташкентской поэмы», но, конечно, и о «Поэме без героя», заканчивавшейся вчерне в том же Ташкенте. В «Нечет» входят стихи военных лет, главным образом стихи, посвященные Ленинграду, — рассказывает Ахматова о своей будущей (не состоявшейся) книге, и продолжает о поэме: — Продолжаю работать над поэмой «Триптих», начатой в 1940 году и вчерне законченной в 1942 году. В поэме три части: «1913 год», «Решка» («Интермеццо») и «Эпилог» ****. В своей книге «Бесчеловечная земля» Иосиф Чапский рассказывает о том, как он слушал в Ташкенте, на квартире у А. Н. Толстого, Ахматову, читавшую свою поэму о Ленинграде. Правда, память его включила в эту поэму и отдельные стихи об осажденном го-

* Русский Современник. 1924. Кн. 1. С. 41.

** Ленинград. № 1—2. Январь-февраль. 1946. С. 13.

*** Звезда. 1945. Кн. 2. С. 35.

**** Литературная газета. № 38 (2259) от 24 ноября 1945. Раздел «Будущие книги».

роде, включенные не в поэму, а в книгу «Нечет» (напр., стихотворение «Щели в саду вырыты...»)*.

Один отрывок этой поэмы — из ее эпилога — «А не ставший моей могилой» — был опубликован в качестве самостоятельного стихотворения еще до 1945 г. У пишущего эти строки была вырезка из неизвестно какого журнала или газеты того времени. Установить точно — где и когда этот отрывок был опубликован, еще не удалось.

Впервые поэма, вернее, отрывки из поэмы, под названием «Шаг времени», были опубликованы — с несомненными сокращениями, по-видимому, цензурного порядка** — в «Ленинградском альманахе» (Лениздат, 1945, на с. 209—212). Эта редакция поэмы, ввиду ее исключительной важности для понимания помещаемой в настоящем сборнике «Воздушные пути» последней нам известной редакции «Поэмы без героя», приводится нами в приложении к этой статье. Но так как последняя главка «Шага времени» является лишь сокращенной редакцией главок II и III части 1-й «Поэмы без героя» («1913»), в настоящей публикации она опущена. Пишущий эти строки сделал попытку реконструкции более полного, нежели в альманахе, текста «Шага времени», дополнив этот текст по последующим публикациям соответствующих отрывков. Первая по времени опубликования, эта редакция — наиболее поздняя по времени написания, ибо ее первая главка — «Предыстория» — в последующей публикации датирована 1945 годом. Интересна эта редакция и тем, что в ней значительно расширены временные рамки поэмы, что сближает замысел триптиха с «Возмездием» А. Блока, также начинающимся в «победоносцевские времена».

В альманахе «Литературная Москва» (Сборник 1-й), ГИХЛ, Москва, 1956, стр. 537, помещено стихотворение «Петроград. 1916» («Сучья в иссиня-белом снеге...»), являющееся отрывком из главок II и III первой части поэмы. Название отрывка — «Петроград. 1916» — лишний раз подчеркивает полную условность названия первой части поэмы — «1913», — эти даты только символ «Канунов». Такова поэма — и особенно первая ее часть — и по замыслу:

---

* *Чапский И.* Облака и голуби (отрывок из книги) // Kultura («La Culture»). Numer rosyjski. Maj 1960. Pariz (Institut Literacki). S. 39—43. См. также во французском издании книги: *Czapski Joseph.* Terre inhumanie. Paris, 1949. P. 180—186.

** Почти все пропуски-сокращения в «Ленинградском альманахе» отмечены строчками точек.

Приближался не календарный —
Настоящий Двадцатый Век.

Два больших «Отрывка из поэмы» опубликованы в первом томе «Антологии русской советской поэзии в двух томах. 1917—1957», ГИХЛ, Москва, 1957, стр. 323–324:I. «А вокруг старый город Питер...» (32 строки из главок II и III первой части поэмы); II. «Так под кровлей Фонтанного дома...» (42 строки из эпилога поэмы). Во втором отрывке наиболее существенно разночтение с нашим текстом поэмы в самом конце отрывка:

И на гулких сводах мостов,
И на старом Волковом Поле,
Где могу я плакать на воле
В чаще новых твоих крестов.

В 1958 году (подписана к печати 18/VII 1958) вышла книга: Анна Ахматова. СТИХОТВОРЕНИЯ. ГИХЛ, Москва, 1958. В книжке этой помещены «Предыстория» (стр. 82—84; строки 1—57 нашего «Шага времени», см. приложение) и «Отрывок» («Так под кровлей Фонтанного дома...», стр. 90—92). В «Отрывке» нет строк 19—30, 43—48, 55—60, 67—78 нашего текста эпилога, есть и другие разночтения, из которых наиболее существенно иное окончание поэмы:

Но сраженная бледным страхом
И отмщения зная срок,
Опустивши глаза сухие
И сжимая уста, Россия
От того, что сделалось прахом,
В это время шла на восток.
И себе же самой навстречу
Непреклонно в грозную сечу,
Как из зеркала наяву,
Ураганом с Урала, с Алтая
Долгу верная, молодая
Шла Россия спасать Москву.

В 1959 году, в 7-й книге журнала «Москва», на стр. 143—144, появились отрывки из поэмы «Триптих»: «Посвящение» («Не диктуй мне, сама я слышу...», 6 строк), «Петербург в 1913 году» («Были Святки кострами согреты...», 34 строки из II и III главок 1-й части поэмы, несколько иная редакция, нежели помещаемая в настоящем альманахе) и «Лирическое отступление» («А сейчас бы домой скорее...», 14 строк из главки III первой части поэмы).

В той же книжке журнала помещено чрезвычайно интересное стихотворение Ахматовой:

Сладко ль видеть неземные сны?
А. Блок

Был вещим этот сон или не вещим...
Марс воссиял среди небесных звезд,
Он алым стал, искрящимся, зловещим,
А мне в ту ночь приснился твой приезд.
Он был во всем... И в баховской чаконе,
И в розах, что напрасно расцвели,
И в деревенском колокольном звоне
Над чернотой распаханной земли.
И в осени, что подошла вплотную
И вдруг, раздумав, спряталась опять.
О милый сон, как мог ты весть такую
Мне на ухо чуть слышно прошептать!
Чем отплачу за царственный подарок?
Куда идти и с кем торжествовать?
И вот пишу, как прежде без помарок,
Мои стихи в сожженную тетрадь.

Под Коломной.

Не кажется ли вам, что это — тоже одно из посвящений, которыми так обильно и так многозначительно обрастает «Поэма без Героя»? Стихи, пишущиеся в «сожженную тетрадь» — не в сожженную ли тетрадь царскосела-поэта гр. В. К(омаровского) — из выжженного Царского Села: «Мой городок игрушечный сожгли...»:

А так как мне бумаги не хватило,
я на твоем пишу черновике...

(Первое посвящение).

А начало третьего посвящения — с многозначительным эпиграфом:

Полно мне леденеть от страха,
Лучше кликну Чакону Баха,
А за нею войдет человек —
Он не станет мне милым мужем,
Но мы с ним такое заслужим,
Что случится Двадцатый Век.

Впервые полностью — в несколько иной редакции — «Поэма без героя» опубликована в первом выпуске альманаха «Воздушные пути», Нью-Йорк, 1960, с. 5—42.

* * *

Нужно ли объяснять поэму? Если нужно, то только путем сопоставления ее — и ее литературных современников, ее литературных предшественников. Сама Ахматова помогла этому — и автоцитатами, и эпиграфами из Осипа Мандельштама, Мих. Лозинского, Пушкина и моцартовского Дон-Жуана. И автор этой статьи, пожалуй, может только одним словом определить видящийся ему смысл поэмы (не желая подменять автора, заявившего категорически: «...объяснять ее я не буду») — ИСКУПЛЕНИЕ. Ибо если было много правды, то немало и неправды. Ибо близятся сроки и времена для вчерашней культуры: времена, может статься, эсхатологические:

Приближается не календарный
Настоящий Двадцатый Век.



Л. ОЗЕРОВ

Тайны ремесла

(О поэзии Анны Ахматовой)

В заголовок этой статьи я вынес название ахматовского цикла, датированного 1940—1960 годами — временем наиболее интенсивной и глубокой работы поэта. В этом цикле есть в своем роде единственное для Ахматовой стихотворение «Читатель». Вот его начало:

Не должен быть очень несчастным
И главное скрытным. О нет! —
Чтоб быть современнику ясным,
Весь настежь распахнут поэт.

Это — важное признание. Оно, так же как и другие стихи этих лет, говорит об обращенности поэзии Ахматовой к человеку, о том, сколь существенна и взаимно важна связь поэта и его собеседника. Это звучит не навязчиво и не назойливо (как подчас любят делать поэты, настаивая на какой-либо своей излюбленной теме), но в достаточной мере четко:

Наш век на земле быстротечен,
И тесен назначенный круг,
А он неизменен и вечен —
Поэта неведомый друг.

Ради существования этого друга-современника, ради душевного мира его — «весь настежь распахнут поэт». Очевидно, ради этого и существуют тайны ремесла и секреты мастерства. Иными словами: это — родственное постоянное внимание художника к его собеседнику, так явственно ощущаемое в зрелых и в поздних стихах Ахматовой, еще плохо и неверно прочитанных. Произносятся запоздалые похвалы с оговорками, снимающими эти похвалы, с извинениями на всякий случай. Стыдли-

7 Зак. 4078

вое амнистирование, что ли... А поэт продолжает свой доверительный, честный, прямой, строгий разговор.

Доброжелательный поэт, отводя удар от друга, принимает его на себя, на свое незащищенное сердце. В этом смысле прекрасный пример «Четверостишие» (1962):

О своем я уже не заплачу,
Но не видеть бы мне на земле
Золотое клеймо неудачи
На еще безмятежном челе.

Вот облик поздней Ахматовой. В него надо хорошо вглядеться. И найти верные слова о характере этого художника.

На мгновенье хочу вернуться вспять и напомнить читателю стихотворение «Ива»:

А я росла в узорной тишине,
В прохладной детской молодого века.
И не был мил мне голос человека,
А голос ветра был понятен мне*.

Я напомнил это важное признание Ахматовой для того, чтобы определить две главные — исходную и позднейшую — вехи и направление пути. Это путь от монолога к диалогу, понимаемому распространительно. Это путь от одиночества (вынужденный монолог) к преодолению его, к людям. Из многих примеров возьму один, может быть, не самый лучший, но наиболее наглядный. С берега залива, где Лермонтов наблюдал «парус одинокий» и где нынче расположен Приморский парк Победы, поэт любуется десятками «белоснежных, легких яхт», которые «на воле тешатся». Этот образ-воспоминание имеет силу символа. Да и сама Ахматова подчеркивает смысл стихотворения:

Еще недавно плоская коса,
черневшая уныло в невской дельте,
как при Петре, — была покрыта мхом
и ледяною пеною омыта.

Здесь в прошлом скучали «две-три плакучих ивы» (снова они!) и рыбацкая ладья «в песке прибрежном грустно догнивала». А теперь — и тут голос Ахматовой восходит к высоким нотам:

...ранним утром вышли ленинградцы
бесчисленными толпами на взморье.
И каждый посадил по деревцу

---

* В сборнике «Из шести книг» (1940).

на той косе, и топкой, и пустынной,
на память о великом Дне Победы.
И вот сегодня — это светлый сад,
привольный, ясный, под огромным небом...

Вот плодотворная почва, стоя на которой и сопоставляя ахматовские образы разных лет, можно разобраться в сложном и глубоком творчестве поэта. Это даст возможность понять его, не прибегая, как это иногда делалось, к бранным словам. Кстати сказать, тихий сердечный шепот поэзии оказался сильней и убедительней их. Истории литературы это хорошо известно. Честность и глубокая искренность Ахматовой, кажется, не подвергались сомнению. Обычно в защиту привязанности Ахматовой к России, народу, его истории приводилось знаменитое стихотворение, которое и я хочу напомнить:

Мне голос был. Он звал утешно,
Он говорил: «Иди сюда,
Оставь свой край глухой и грешный,
Оставь Россию навсегда.
Я кровь от рук твоих отмою,
Из сердца выну черный стыд,
Я новым именем покрою
Боль поражений и обид».
Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.

Мы не можем пренебречь этим исключительно сильным и честным признанием. «Боль поражений и обид» не возымела власти над глубоко душевным патриотизмом поэта. Это воспаленные строки. Но об органичности существования Ахматовой в России и в русской культуре говорят не только такие прямые высказывания. Все ее творчество — явление нашей поэтической культуры. И прежде всего его надо понять, дабы «речью недостойной» не осквернять ни поэта, ни его читателей, ни самих себя.

Эти мои заметки не претендуют на полноту картины, на монографичность. Это именно заметки на полях столь малочисленных, к сожалению, книг поэта.

Среди многих других у Ахматовой есть образы, встречающиеся особенно часто: ива, Пушкин, аллея. Ива явилась скорей из русской сказки и песни («Ива, дерево русалок...»), чем из стенаний шекспировской Дездемоны («ох, ива, плакучая ива»). Проходящий через многие стихи разных лет Пушкин дан здесь

как символ душевного здоровья и вольнолюбивой мечты русской поэтической культуры; с его именем связаны сокровенные раздумья и розыски Ахматовой, которая, как увидим далее, наследует и таким образом охраняет пушкинскую традицию нашей поэзии. И, наконец, аллея Царскосельского, ныне Пушкинского, широкошумного сада. Она пролегла через все стихи Ахматовой — от ранних до сегодняшних. Если проследить эволюцию даже этих трех образов, вернее, трех образных циклов, то будет понятно, как простая пейзажная (часто со вторым, любовно-лирическим планом) зарисовка первых книг в позднейших стихах уступила место теме России, ее «минут роковых», бытия человека и природы.

Сравните запетые до романсовой гладкости стихи «Чернеет дорога приморского сада...» с концовкой «Летнего сонета» (1958):

И кажется такой нетрудной,
Белея в чаще изумрудной,
Дорога не скажу куда...
Там средь стволов еще светлее,
И все похоже на аллею
У царскосельского пруда.

Напомню и стихотворение, в котором, проходя по липовой аллее, поэт видит после войны детей из пионерлагеря в Павловске, под Ленинградом. Между всеми этими аллеями расстояние в пятьдесят и более лет. Потому такая разность в понимании и ощущении жизни, времени, человека. Из малого мира поэт по длиннейшей из аллей — собственной жизни с ее светом и тенью, с ее драмами — перешел в большой мир. За пейзажными строками Ахматовой, как листва за чугунной оградой, сквозит пытливая и взыскательная мысль. Дерево, пруд, небо, луна, статуя, город одухотворены не только присутствием человека, но и дружественным его вниманием к миру. В подтверждение этого я беру не только стихи Ахматовой о войне и мире, как это делают сплошь и рядом. Я беру всю ее зрелую и позднюю лирику, исполненную глубоких трагедийных раздумий о времени и человеке.

Сказать, что те или иные образы излюблены поэтом, значит ничего не сказать. Надо увидеть, как меняются они с годами. Так, ива из песенного образа грусти становится символом прошлого:

А вы, мои друзья последнего призыва!
Чтоб вас оплакивать, мне жизнь сохранена.

Над вашей памятью не стыть плакучей ивой,
А крикнуть на весь мир все ваши имена!

Напомню еще об одной иве. Сравнения здесь столь очевидны, что читатель их сделает без моих специальных напоминаний.

У берега серебряная ива
Касается сентябрьских ярких вод.
Из прошлого восставши, молчаливо
Ко мне навстречу тень моя идет.

Воспоминанье? Быть может. Но стихи этого и последующих годов обращены в большинстве своем не к теням прошлого, а к живому сегодня. Это очевидно настолько, что не нуждается в новых доказательствах. Такой открытой, обращенной ко всем лирической речи мы у ранней Ахматовой не слышали.

У меня нет желания приписать теме как таковой некие магические свойства. Мол, старый мастер коснулся новой темы и вдруг преобразился. Таких чудес не бывает. Без душевного волнения, без длительной работы мысли и чувства, без многочисленных опытов — удачных и неудачных — здесь перехода в новое качество не бывает. Говоря о новом этапе творчества поэта, обычно приводят то, что даже звучание самих заголовков («Мужество», «С самолета», «Первый дальнобойный в Ленинграде», «Приморский парк Победы», «Песня мира») разрушает сложившееся представление об Ахматовой. Отдавая должное этим действительно новым и проникновенным стихам, я ни в коем случае не хочу их выделять или — тем более— противопоставлять ее новой философской лирике, которую надо отнести к наибольшим достижениям и Ахматовой, и всей нашей поэзии.

На этом важно остановиться.

Когда хотят, не определяя своеобразия поэта, сказать, что он достиг высокого мастерства, говорят, что он пришел к простоте, естественности, мудрости, человечности. Но есть в зрелом творчестве поэтов черты, которые только так общо и суммарно характеризовать недостаточно. Слова перестают значить столько, сколько значили вначале, чаруя своей звукописью, живописью, музыкальностью; метафоричность как таковая уходит на задний план. Поэт отбрасывает все крайности школ и школок, условности программ, моды, успеха.

Я знаю силу слов,
я знаю слов набат,
Они не те, которым рукоплещут ложи.

От слов таких срываются гроба
Шагать четверкою своих дубовых ножек.

И еще — у того же Маяковского (из последних его записей):

Ты посмотри, какая в мире тишь.
Ночь обложила небо звездной данью:
В такие вот часы встаешь
и говоришь
Векам, истории и мирозданью.

Такие часы для Ахматовой начались в 40-е годы и длятся доселе.

Наша критика долгое время либо высмеивала так называемые вечные темы, либо противопоставляла их текущим, современным, актуальным. В этом противопоставлении было заключено невнимание к природе искусства. Глубина современной темы, как показывает история литературы, только выигрывает от соприкосновения с так называемыми вечными темами (жизнь, смерть, любовь, дружба, бессмертие), и, наоборот, вечная тема обретает конкретность, смысл и содержательность в современном материале. Не зря о художнике сказано, что он «вечности заложник у времени в плену».

У ранней Ахматовой мы почти не встретим произведений, в которых было бы описано и обобщено время, были б выделены его характерные черты. В позднейших же циклах историзм определяется как способ познания мира и бытия человека, способ, диктующий и особую манеру письма. Таково, например, стихотворение «На Смоленском кладбище» (1942):

Вот здесь кончалось все: обеды у Донона,
Интриги и чины, балет, текущий счет...
На ветхом цоколе — дворянская корона
И ржавый ангелок сухие слезы льет.
Восток еще лежал непознанным пространством
И громыхал вдали, как грозный вражий стан,
А с Запада несло викторианским чванством,
Летели конфетти и подвывал канкан...

В еще большей степени задача изобразить время, изваять эпоху, схватить и передать характерное в ней видна в стихотворении «Предыстория» (1945):

Россия Достоевского. Луна
Почти на четверть скрыта колокольней.
Торгуют кабаки, летят пролетки,
Пятиэтажные растут громады
В Гороховой, у Знаменья, под Смольным.

Везде танцклассы, вывески менял,
А рядом: «Henriette», «Basile», «André»,
И пышные гроба: «Шумилов-старший».
Но, впрочем, город мало изменился.
Не я одна, но и другие тоже
Заметили, что он подчас умеет
Казаться литографией старинной,
Не первоклассной, но вполне приятной,
Семидесятых, кажется, годов.
Особенно зимой, перед рассветом
Иль в сумерки — тогда за воротами
Темнеет жесткий и прямой Литейный,
Еще не опозоренный модерном,
И визави меня живут — Некрасов
И Салтыков... Обоим по доске
Мемориальной. О, как было б страшно
Им видеть эти доски! Прохожу.

Я привел начало или, вернее, добрую половину этого исключительной важности стихотворения для того, чтобы еще раз подчеркнуть нетрадиционно-ахматовское в Ахматовой, стремление художника к большому стилю и масштабности образов, историзму. В числе таких произведений надо назвать «Северные элегии» (особенно вторую — «Есть три эпохи у воспоминаний...»), «Городу Пушкина», «Царскосельскую оду» и некоторые другие. Здесь надо выделить стихи о Париже начала войны («В сороковом году»):

Когда погребают эпоху,
Надгробный псалом не звучит.
Крапиве, чертополоху
Украсить ее предстоит.
И только могильщики лихо
Работают. Дело не ждет!
И тихо, так, господи, тихо,
То слышно, как время идет.
А после она выплывает.
Как труп на весенней реке, —
Но матери сын не узнает,
И внук отвернется в тоске.
И клонятся головы ниже,
Как маятник, ходит луна.
Так вот — над погибшим Парижем
Такая теперь тишина.

Эта вещь, так же как предыдущая и другие, здесь не названные (к ним относится, конечно, и «Поэма без героя»), рисует рубежность эпох, закончившуюся предысторию и начавшуюся историю. Это лирическая летопись очевидца, одновременно ис-

поведь и свидетельство. Эти краткие, но до предела сгущенные строки дают не только картину эпохи, но и ее окружение. В образах Ахматовой присутствуют черты и частности, которые превращают их в исторические картины века. Это нисколько не противоречит упрочившемуся мнению об Ахматовой, повлиявшей не только на манеру лирического письма 10—20-х годов века, но и на манеру чувствования.

Поздняя лирика Ахматовой заставляет вспомнить зрелые и в возрастном отношении позднейшие строки русских авторов девятнадцатого столетия, в которых — беспощадность взгляда на мир, суровая правда чувств, когда жизни, людям, самому себе с последней прямотой произносится строгий приговор. Повышенный, ничем не отвлекаемый интерес к человеку — вот главное. Как у короля Лира, у зрелого художника нет ничего. Только он и мир. Ни метафор, ни эпитетов, ни всей премудрости веков, ни умения, ни знания. Только он — и мир. Никаких эффектов и украшений, никакого желания потрафить, поддакивать читателю, непринужденность и выношенность высказывания, от которого «срываются гроба».

«Мне ни к чему одические рати...», «В сороковом году», «Возвращенье», «Вторая годовщина», «Музыка», «Северные элегии», «Летний сад», «Не стращай меня грозной судьбой...», «Последнее стихотворение» — вот далеко не полный список ахматовских стихотворений, которые можно назвать ее поздней лирикой. Это ее лучшие, самые проникновенные и высокие страницы. Эта лирика впитала в себя жизненный опыт поэта, культуру ее предшественников. В этой лирике Ахматова выступает как глубоко эмоциональный поэт-мыслитель, сочетающий магию слова, его пластику и музыкальность и заставляющий их слитно и верно служить содержательному началу. Естественность звучания голоса достигнута ценой большой, не видимой читателю постоянной работы. Следов усилий никто не приметит. Тайна ремесла остается неразгаданной. В этом месте мне хочется привести стихотворение 1958 года «Музыка», восстановив первоначальный текст его:

В ней что-то чудотворное горит,
И на глазах ее края гранятся,
Она сама со мною говорит,
Когда другие подойти боятся.
Когда последний друг отвел глаза,
Она была со мной в моей могиле
И пела, словно первая гроза
Иль будто все цветы заговорили.

Здесь, как и в других позднейших стихах, есть та высокая мера искренности, беспощадной прямоты и правдивости, которые сами по себе перерастают значение образа-тропа и становятся образом самого поэта, изображением его характера. Так было у Горация («Я всю жизнь читаю Горация», — несколько раз говорила мне Анна Андреевна), Катулла, Хайяма, Данте, Вийона, Пушкина, Тютчева, Маяковского...

Автобиографичность в лирике вовсе не той же природы, что при заполнении анкет или даже в мемуарном жанре. В лирике личное, субъективное сразу же получает всеобщность, типизируется в процессе самого претворения реального биографического факта в признание. Шорох и шепот благодаря лирическим усилителям становятся подчас громом и гулом. Вот почему поэту-лирику для того, чтобы быть услышанным, незачем надсадно кричать. Тут, кроме хрипа и конфузов, ничего иного не бывает.

У ранней Ахматовой настроения и переживания чаще всего передавались через явления внешнего мира (как в прозе), в основе лирического, подчас дневникового высказывания лежало точное наблюдение (чаще всего самонаблюдение). Это правило, конечно, имело свои исключения.

У поздней Ахматовой настроения и переживания даются не только через явления внешнего мира, а непосредственно и всегда — на основе пристального знания душевного мира человека. При этом пластика находится в большем, чем прежде, сочетании с музыкальным началом. При личном характере переживания зрелый поэт озабочен его всеобщностью и обобщенностью (циклы 1940—1962 годов). В лирике всего более виден человек и его масштабы. «Лириками, — говорит Писарев, — имеют право быть только первоклассные гении, потому что только колоссальная личность может приносить обществу пользу, обращая его внимание на свою собственную частную и психическую жизнь».

И действительно, какое было б дело обществу до отношений Петрарки и Лауры, Пушкина и Керн, Тютчева и Денисьевой, если б не эта могучая всеобщность частного лирического признания, не огромные усилители «местоимения “я”», имеющиеся в распоряжении талантов и гениев.

Не по этой ли причине мелкие стихотворцы и незадачливые теоретики-цитатчики злобно ополчаются на так называемую интимную лирику? Помимо обывательских пересудов, подробностей адюльтера и погромыхивающей дидактики, им поведать нечего. Всякое исповедальное изображение их сущности пагуб-

но для них же самих. Вот почему субъективно-лирическое начало всякого искусства они спешат приравнять к идеализму, мистике и — во всяком случае — к уходу от реальности и объективной истины, представителями которых в последней инстанции они себя нарекли.

Но об этом довольно. Пора вернуться к исходной теме статьи.

Раз уж зашел разговор о реальности, продолжу его на материале Ахматовой. Каждый новый поэт отвоевывает у прозы какой-то участок и дарует его поэзии. Ахматова показала нарастающее значение реалистической детали в отдельном стихотворении, детали, несущей определенную психологическую нагрузку.

Это образно-композиционный прием, отвоеванный, как сказано, у прозы. Но, разработанный в миниатюрах Ахматовой, он позднее появился не только у лириков, но и у новеллистов.

Задыхаясь, я крикнула: «Шутка
Все, что было. Уйдешь, я умру».
Улыбнулся спокойно и жутко
И сказал мне: «Не стой на ветру».

Образ движется от детали к детали, связь которых является, так сказать, сверхзадачей поэта. Возникающий за повествованием в подтексте лирический образ намного шире и больше тех слов, порой самых обыденных, которые на него затрачены.

Мне хочется привести здесь отрывок из статьи Осипа Мандельштама «Письмо о русской поэзии» (1922): «Ахматова принесла в русскую лирику всю огромную сложность и богатство русского романа 19-го века. Не было бы Ахматовой, не будь Толстого с “Анной Карениной”, Тургенева с “Дворянским гнездом”, всего Достоевского и отчасти Лескова. Генезис Ахматовой весь лежит в русской прозе, а не в поэзии. Свою поэтическую форму, острую и своеобразную, она развивала с оглядкой на психологическую прозу».

Здесь можно не согласиться с полемически заостренным намерением поставить Ахматову вне поэтической традиции. Это сказано, очевидно, для усиления степени связи с традицией прозаической. Мне же важно указать не на разность этих традиций, а на их диффузионные свойства. При всем том нельзя не удивиться чудесной зоркости поэта, сумевшего на основании ранних книг Ахматовой определить направление ее дальнейших исканий. Но и самые прозорливые не могли бы поручиться, что после любовного дневника пойдут раздумья о судьбе по-

эта, а еще поздней — заявит о себе история, появится четкая историческая живопись, возникнут портреты («Клеопатра», «Данте», «Дидона», «Мелхола» и другие). Пятидесятилетие работы поэта дало возможность проверить на читателях по крайней мере четырех поколений, как с виду хрупкие, воздушные, незащищенные, по убеждению многих — камерные, чуть не альбомные стихи Ахматовой выдержали испытание на прочность.

После тех высоких образцов, которые созданы современной русской поэзией, трудно написать отдельное законченное лирическое стихотворение. Слишком велика нагрузка на отдельную вещь, слишком огромные требования предъявлены к ней. Дай Бог остановить внимание отдельной строкой или строфой. Монументальность, насыщенность лирической миниатюры, предельная содержательность ее, конденсированность поэтической речи становятся общепринятыми. И это — несмотря на многословие и речевую инфляцию у многих стихотворцев наших и не наших дней. Лаконизм у Ахматовой — важнейший компонент стиля и черта поэтического характера. Она мастер композиции малых лирических форм. Особенностью ее является изобретательность и неповторяемость построений. Давно замечено, что в большинстве своем — это три-четыре строфы (четверостишия), пять попадается сравнительно редко, больше семи не бывает.

В эпоху стилевых переходов, непрестанных смен школ и школок Ахматова сумела создать свой собственный, сразу ощутимый поэтический стиль. В 1923 году Эйхенбаум утверждал, что Ахматова «очень устойчива в своем художественном методе». Речь шла о первом десятилетии работы, и такие выводы могли иметь место. Но в дальнейшем этот стиль, сохраняя свои особые приметы, совершенствовался и тем самым менялся. Это отмечают наиболее дальновидные из читателей, понимающие, что творчество Ахматовой не умещается в рамки одной школы или одного направления. Если в ранних ее книгах далеко не все вытекало из параграфов школы, то в поздних стихах ощутима полная свобода от стилевых предписаний. Одно только существенно: эти стихи находятся в русле большой поэтической культуры народа.

Одной из первых в новой русской поэзии Анна Ахматова, принадлежавшая к литературной школе акмеизма, стремилась развеять символистические туманности и вернуть лирике правду чувства, истинность реальных переживаний. Это значило в новую эпоху по-своему продолжить лучшие традиции русской классической лирики. Ахматова очень рано почувствовала оба-

яние элегического строя Батюшкова — Баратынского — Тютчева. Недостижимо высокое сияние пушкинского стиха всегда было для Ахматовой образцом, мерой, идеалом поэзии. От чистой элегии Батюшкова — к полемическим раздумьям Тютчева — через перепутья начала века — к нашим дням. Здесь не может быть обойдена традиция высокого наследования нашей классики Блоком.

Когда говорится не о заимствованиях, а о влиянии, наследовании, трудно назвать имена и даты. Проще сказать: вся предшествующая культура. И действительно, я не ошибусь, сказав, что на поэтический стиль Ахматовой воздействие оказала прежде всего русская традиция — стихотворная и прозаическая. Но я буду прав, если при этом назову лаконические построения Востока: четверостишие — робайят и дистих — бейт, японское пятистишие — танка и трехстишие — хокку. Не подлежит сомнению также и то, что долго и тщательно изучавшаяся Ахматовой французская литература привлекла ее своей афористичностью и эпиграмматичностью, хорошо осознанной нашими писателями предыдущих веков. Из французских поэтов конца прошлого века должен быть назван Верлен.

Среди предшественников Ахматовой спешу назвать Иннокентия Анненского (и не только потому, что у нее есть стихи «Учитель» и «Подражание И. Ф. Анненскому» и свидетельство в автобиографии «Коротко о себе»: «Когда мне показали корректуру “Кипарисового ларца” Иннокентия Анненского, я была поражена и читала ее, забыв все на свете»). Хотя у Анненского легко видна связь с ранним символизмом, но не менее важна в нем связь с большой русской классикой и античной поэзией. Ясность и текучая зыбкость его построений, магия слова и глубина подтекста — все это внимательно изучено Ахматовой.

Самым живучим, самым животворящим, всегда стоящим впереди был для Ахматовой пушкинский возвышенный строй души, опирающийся не на выспренность и патетику, а на правду чувств. Пушкинский прямой упрямый росток деятельно и неизменно прорывался сквозь жухлые лежалые листья модного стихотворчества. Он вел и обнадеживал. Он выпрямлял и направлял Ахматову, как и других поэтов. Я вижу это в исполненных любви стихах о Пушкине, в тонких глубоких исследованиях его жизни и творчества. Главным образом эту традицию надо искать в сути ахматовской поэзии, в ее философской лирике последних десятилетий.

В чем существо этой традиции?

Трудно перечислить все слагаемые. И все же — это, как сказано, правда чувств; не архаика, а возвышенность душевного строя; конкретность повода для лирического высказывания возводится до всеобщности, до символичности, духовности образа; гармоническое сочетание живописи слова с музыкальностью, которые сообща служат мысли, а самая мысль дается не статейно-умозрительно, а непосредственно-чувственно; мастер не показывает эскизы и заготовки, а выходит к читателю с окончательно отстоявшимся текстом — решением, отвечающим правде чувств и — таким образом — поэтическому реализму.

Здесь важно не исчерпать перечень этих качеств, а дать понять читателю, о чем идет речь. Японцы, для того чтобы изобразить гору, не прорисовывают все ее склоны. Они дают несколько штрихов подножья и самую вершину. Доверие к зрителю велико: видя главное, он воображением дорисует все остальное. У настоящего поэта мало слов, но много сказано. Лирик говорит и словами, и паузами, и молчанием.

Четыре — восемь — двенадцать строк Ахматовой — это подчас целый роман в миниатюре. Под непомерным давлением тысячелетий уголь превращается в алмаз. Велико должно быть давление силы таланта и опыта, чтобы беглая заметка, случайное наблюдение превратилось в лирическое стихотворение.

Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда,
Как желтый одуванчик у забора,
Как лопухи и лебеда.
Сердитый окрик, дегтя запах свежий,
Таинственная плесень на стене...
И стих уже звучит, задорен, нежен,
На радость вам и мне.

Стихотворение у Ахматовой — это монолог, песнь, речь, шепот, беседа, при начале и конце которых мы не присутствуем. Мы слышим наиболее напряженный отрывок разговора. Самый существенный. И без дополнительных слов угадываем и предысторию, и эпилог. Тут достаточно беглого намека — и все ясно. Это — из самых больших тайн ремесла.

Возьму один пример — шестистишие 1943 года «Пушкин»:

Кто знает, что такое слава!
Какой ценой купил он право,
Возможность или благодать
Над всем так мудро и лукаво
Шутить, таинственно молчать
И ногу ножкой называть?..

Наблюдение, острота, заметка... — всего этого было бы мало для лирики. Но очарование интонации, возвращающей нас к знаменитой строфе из «Онегина», мелодика стиха, легкость переходов и десятки других не поддающихся обозначению качеств делают этот один синтаксический период, эту одним дыханием произнесенную лирическую фразу маленькой законченной пьесой, как говорили в старину. Она, как мазурка или этюд Шопена, подхватывает вас, кружит, уносит, и вы поддаетесь этому обаянию, не ища слова для его точного обозначения...

Остается сказать о некоторых частностях стиля, претерпевших эволюцию и существенные изменения.

Народно-частушечное начало у Ахматовой, по крайней мере ранней, уже подчеркивалось в статьях о ней. Песенный параллелизм (первые две строки — природа, вторые две — человек), приближавший некоторые стихи Ахматовой к речитативным формам (причитания, частушки), у нее в дальнейшем, в 40—60-е годы, уступил место глубокому психологическому подтексту, идущему не по строкам, а как бы за их пределами, недосказанности, за которой уйма смысла. В новейших лирических стихах Ахматова — хранительница традиций русской классики. Это ее качество не замечалось ввиду сравнительно небольшого количества прямо выраженных и специально выраженных гражданских стихов.

Метафора, тем более развернутая, никогда не владычествовала в ее стихах. Нагрузка была на эпитете, значение которого в пушкинской лирической традиции общеизвестно. Обновление эпитета у Ахматовой шло издавна.

Смотри, ей весело грустить,
Такой нарядно-обнаженной.

Смелое, рискованное сочетание, дающее новую, свежую краску.

В резко контрастном сочетании даны у Ахматовой торжественная речь и речь разговорная. Рядом «божественный лепет» и «весь год ни гу-гу». Это неожиданное речевое сочетание дает сильную контрастную лирическую живопись.

Обращаю внимание на важную особенность ахматовского вкуса и такта: вводя в высокую лирику разговорную речь, поэт не впадает в прозаичность, а используя торжественную речь, не делает ее витийственной и риторичной. Здесь проявляется постоянная забота о гармонии разнохарактерных начал, о чувстве меры. Вместе с авторской разговорной речью Ахматова вводит в лирический монолог форму диалогическую. Подчас это беседа,

подчас спор, подчас песня. Поэта интересует не сама по себе разговорная речь. Она дает возможность сквозь символику образа ощутить реальность бытия. Мы узнаем походку, движения, жест, наружность человека, мы слышим его голос.

Есть еще одна черта стиля Ахматовой, говорящая о том, что искусство — это выбор и отбор. Активный, постоянно действующий предпочтительный выбор материала и отбор средств изображения.

Поэт описывающий и перечисляющий остается в хвосте времени. Он, если хочет называться поэтом, должен *понять* и определить *отношение.* Для этого нужен выбор. Строжайший отбор. Лирика среди прочего и есть, если хотите, торжество выбора, апофеоз душевного предпочтения. Ахматова взвешивает слово на весах времени. И счет ведет не только по горизонтали (соседи по стиху — современники), но и по вертикали, может быть — прежде всего по ней. Вспомните «Музу», прихода которой ждет поэт.

И вот, вошла. Откинув покрывало,
Внимательно взглянула на меня.
Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала,
Страницы "Ада"?» Отвечает: «Я».

Важно точно определить место поэта среди современников, но не менее существенно показать его значение в цепи сменяющих друг друга явлений искусства.

Это нужно сделать хотя бы для того, чтобы не смешивать достижений художника с апокрифами, распространяемыми его закадычными врагами и злостными друзьями.

Как известно, есть Есенин и есенинщина. Есть Ахматова и ахматовщина. За каждым большим поэтом тянется шлейф, в существовании которого он не повинен. В то время как эпигоны превращают крайности школ в догматы и застывают в них, сами творцы ломают их и следуют своим собственным путем дальше. Эпигоны и их критические двойники остаются на том же месте с открытыми ртами и заготовленными к случаю восклицаниями.

У Ахматовой есть любопытная «Эпиграмма»:

Могла ли Биче, словно Дант, творить
Или Лаура дар любви восславить?
Я научила женщин говорить,
Но, Боже, как их замолчать заставить!

Влияние Ахматовой ощутимо и у нас, и за рубежом. Подражатели разные — и дамы, и мужчины. Оригинал же остается, как всегда, один. Он принадлежит русской поэзии, и только ей.

Я хотел ограничиться изложением своего восприятия поэзии Анны Ахматовой. Читатель, внимательно следящий за ее творчеством и за критическими откликами на него, мог бы сопоставить мои впечатления с другими, ранее высказывавшимися, и прийти к своим определенным выводам.

Поэзия Ахматовой, ее большой творческий путь много раз становились предметом споров. У нас и за рубежом. Короче — мне надлежит завершить мои заметки в полемическом ключе.

За рубежом очень интересуются поэзией Анны Ахматовой. Появляются переводы ее стихов, пишутся статьи, книги, защищаются диссертации. Но при всем том во внимание принимаются лишь те произведения Ахматовой, которые помечены 1909—1920 годами. Иноземным журналистам и ценителям важно не то, что Анна Ахматова жива и что наиболее совершенные свои произведения написала поздней, а именно в 30—40—50—60-е годы. Им важно доказать, что оставшаяся в России Ахматова замолкла, иссякла, исписалась. Был поэт — и нет поэта. Такова была уготованная Ахматовой схема. Такую судьбу ей придумали и навязали. А она взяла и написала новые чудесные стихи, а русская печать, представьте себе, взяла и обнародовала их.

Любопытно все-таки, откуда пошла версия об угасшей Ахматовой, о ее раннем конце? На чем основываются досужие мемуаристы-шалуны, подрядившиеся в плакальщики и плакальщицы? На том, конечно, что они-то видали виды, своими глазами видали. Извольте, читатель, верить. А как можно им верить, если знания они черпают не из произведений поэта, а из сплетен и обывательских бредней, удесятеренных дальностью расстояний, а главное — спросом, диктуемым эмигрантской прессой. Стоит ли барахтаться в болотце их вымыслов! Скажу только, что мемуаристы и так называемые исследователи рассматривают свою память как почву для произрастания чахлых цветов фантазии. Вот цветы Иванова, вот цветы Петрова, а вот цветы Сидорова.

Кстати, Иванов здесь имя не случайное. Георгий Иванов, живя в России, многое видел. В эмиграции он вспоминал виденное. Но то, что Георгий Иванов видел, он плохо увидел, а то, что увидел, плохо запомнил, а то, что запомнил, неверно описал. А то, что описал, сделал под диктовку плохой советчицы — злости. Давно известно, что злая память и злоба искажают картину виденного до неузнаваемости. В мемуарах Георгия Иванова «Петербургские зимы» и в его же статье «Поэты», напечатанной в милюковских «Последних новостях», дается об-

раз Анны Ахматовой в придуманной для декоративности шляпе с пером, образ, находящийся на полпути от Вербицкой к Чарской...

Не только перу Георгия Иванова принадлежат мифы и апокрифы, касающиеся Ахматовой. К этому сочинительству пристрастились и другие. Кривотолки множились, никто их десятилетиями не опровергал и не восстанавливал истины. Остается смыть наслоения позднейших маляров и показать портрет в его подлинном виде.

У меня оказалась под руками прозаическая страничка Анны Ахматовой, проливающая свет на одну из множества версий о начале и истоках ее творчества. Я позволю себе привести эту рукопись: «Общеизвестно, что каждый уехавший из России увез с собой свой последний день. Недавно мне пришлось проверить это, читая статью di Sarra обо мне. Он пишет, что мои стихи целиком выходят из поэзии М. Кузмина. Так никто не думает уже около 45 лет. Но Вячеслав Иванов, который навсегда уехал из Петербурга в 1912 г., увез представление обо мне, както связанное с Кузминым, и только потому, что Кузмин писал предисловие к моему "Вечеру" (1912). Это было последнее, что Вяч. Иванов мог вспомнить, И, конечно, когда его за границей спрашивали обо мне, он рекомендовал меня ученицей Кузмина. Таким образом, у меня склубился не то двойник, не то оборотень, который мирно прожил в чьем-то представлении все эти десятилетия, не вступая ни в какой контакт со мной, с моей *истинной судьбой* и т. д.

Невольно напрашивается вопрос, сколько таких двойников или оборотней бродит по свету и какова будет их окончательная роль».

Привел я эту большую цитату, чтобы лишний раз подчеркнуть вздорность версий, бытующих с легкой руки мемуаристов за рубежом. Мой долг — основываясь на действительных фактах, рассказать об «истинной судьбе» поэта и его сочинений. Как бы ни была информационно-перечислительна эта часть моей статьи, я вынужден пойти на это.

Ранние книги и циклы Анны Ахматовой подробно описаны Б. Эйхенбаумом, В. Жирмунским, В. Виноградовым, Е. Аничковым, Н. Недоброво, К. Мочульским, Л. Гроссманом и многими другими. Можно любить и изучать раннюю Ахматову. Но это не означает, что нет поздней Ахматовой. Как у многих художников, у нее были годы более интенсивные в творческом отношении, были годы сравнительного затишья. Но можно,

зная образ жизни и деятельности Ахматовой, сказать, что она писала всегда.

Десятилетие с 1925 по 1935 год дало сравнительно мало стихов. Ахматова писала несохранившуюся поэму «Русский Трианон»; остались отрывки, в книге 1946 года приведено описание парка. В эти годы Ахматова много занималась архитектурой старого Петербурга и историей литературы, предпочтительно пушкиноведением. Из стихов этого десятилетия упомяну «Художнику», «Лотову жену» и «Музу» (1924), посвященное Есенину «Как просто можно жить...» (1925), «Здесь Пушкина изгнанье началось...» (1927), «Если плещется лунная жуть...» (1928), «Тот город, мне знакомый с детства...» (1929), двустишие «От других мне хвала — что зола...» (1931).

С 1935—1936 года и по сей день Ахматова пишет постоянно, прочно и помногу. Вот ее 1936 год: «Воронеж», «От тебя я сердце скрыла...», «Данте», «Одни глядятся в ласковые взоры...», «Творчество», «Борису Пастернаку», окончание «Сказки о Черном кольце», «Не прислал ли лебедя за мною...».

1937—1940 годы — много стихов. В вышедший в 1940 году сборник «Из шести книг» включена «Ива» — цикл 1940 года. Напомню некоторые стихи этих лет: «Мне ни к чему одические рати...», «Клеопатра», «Когда человек умирает...», «Окопы, окопы...», «Маяковский в 1913 году», «Надпись на книге», «В сороковом году» (пять стихотворений).

Годы войны: 1941-й — написано сравнительно мало. 1942 год (Ташкент) — много: «Мужество», «Щели в саду вырыты...», «Мох», «А вы, мои друзья последнего призыва...» и другие. До 1946 года написаны такие вещи, как «Победа» («Славно начато славное дело...»), «Памяти друга», «Луна в зените», «Три осени», «Пушкин», «С самолета», «Наше священное ремесло» и другие.

В не изданной отдельно, но вошедшей в сборник 1961 года («Стихотворения», Гослитиздат, Москва) «Шестой книге» собраны произведения: «Cinqe» (1946), «Надпись на портрете» (1946), «Приморский парк Победы» (1956), «Говорят дети» (1950), «Северные элегии» (1943—1953), цикл «Шиповник цветет» (1946—1956), «Городу Пушкина» (1957), «Летний сад» (1958), «Музыка» (1958), «Отрывок» («И мне показалось, что это огни...», 1959), цикл «Тайны ремесла» (1940—1960) и другие. Прибавьте к этому статьи о Пушкине, многочисленные переводы корейских, китайских, французских, еврейских, литовских, румынских и других поэтов...

В промежутке между 1946 и 1956 годами не было лирических стихов. В эту пору разворачивалась начатая в конце 1940 года «Поэма без героя». Это самое крупное у Ахматовой стихотворное, трагедийного накала повествование посвящено памяти первых его слушателей — друзей и сограждан поэта, погибших в Ленинграде во время осады. «Поэма без героя» стала для поэта спутницей многих лет. Сошлюсь на запись Ахматовой в примечаниях: «...в течение пятнадцати лет эта поэма неожиданно, как припадки какой-то неизлечимой болезни, вновь и вновь настигала меня (случалось это всюду — в концерте при музыке, на улице, даже во сне), и я не могла от нее оторваться, дополняя и исправляя по-видимому оконченную вещь».

На рукописи в конце ее неоднократно ставилось:

«Текст поэмы окончательный — ни добавлений, ни сокращений не предвидится» (так было, например, 15 августа 1960 года в Комарове). И всякий раз при встрече в Москве или в Ленинграде Анна Ахматова сообщала еще несколько строк, которые все более украшали и углубляли эту удивительную поэтическую мистерию. Разбор ее — дело будущего. Здесь я упомянул поэму для того, чтобы полней обозначить творческий календарь художника, подчеркнуть разнообразие и постоянство его усилий.

К счастью, в России никто не думает, что Ахматова безмолвствовала восемнадцать (или того более) лет и поэтому была забыта.

Сия библиографическая справка дана тем, кто, зачарованный ранними книгами Ахматовой, так на них и застыл. Уповаю, что пригодится эта справка и зарубежным критикам, желающим знать правду о жизни и работе поэта.

Перечень новых произведений Ахматовой упраздняет многочисленные апокрифы, пытавшиеся превратить живого, постоянно мыслящего и работающего художника в Лотову жену — соляной столб. За рубежом говорят (в частности, имею в виду итальянских критиков): после 1922 года Ахматова не писала. Я молча протягиваю ее книги — читайте... Анна Ахматова ведет счет на строки, а не на тысячи и десятки тысяч. В ее представлении поэзия — не весовая категория, и огромные стихотворные рулоны, ведущие к инфляции поэтического слова, чужды ей. Стремление к высокому совершенству, жесточайший отбор должен внушить читателю мысль, что за каждым опубликованным стихотворением стоят десятки и сотни попыток и опытов, лаборатория, скрытая от читательских глаз. В предисловии к сборнику 1961 года Ахматова говорит: «Читатель этой книги

увидит, что я не переставала писать стихи», равномерное и трезвое, как арифмометр, сочинительство профессионально работающих, много пишущих и постоянно печатающихся литераторов было всегда недоступно Ахматовой. Она не торопилась, она только записывала то, что диктовала муза (можно и с большой буквы!), стоящая вблизи. Произведение искусства должно быть уподоблено плоду, который вызревает и, вызрев, может быть отделен от ветки. Ахматова всегда стремилась к естественности высказывания, его непреднамеренности, живости. Особенно это удается ей в позднюю пору.

Мне остается вместе с читателем вернуться к одному общему неприятному воспоминанию. Забыть о нем — значит погрешить против истины, солгать.

Долгие годы — при Сталине — Ахматову не печатали. Читатель должен знать это обстоятельство в жизни поэта. Но всего больше он хочет знать самого поэта, его произведения, во всей поступательности его развития.

Так чем же все-таки привлекает поэзия Ахматовой? Какими качествами она пленяет читателя?

Чем больше художник, тем сложней ответить на этот вопрос. Я пытался ответить на него своей статьей. Хорош бы я был, если б смог исчерпать тайны этого большого творчества. Исчерпывающий ответ, конечно же, надо искать в стихах самой Ахматовой. Но тут начинается творчество читателя.





И. ЭРГЕ

Читая «Поэму без героя» Анны Ахматовой

> Страшно, страшно поневоле
> Средь неведомых равнин.

Читая «Поэму без героя» А. Ахматовой, почти сразу замечаешь, что ударное слово в ней — *бес*.

И по значению, и по звуковой форме это общеславянское слово необычайной выразительности. Ученый Миклошич в своей сравнительной грамматике сближает этимологически это слово с глаголом *«бояться»*.

Рассказывают, что Дега спросил как-то Малларме, в чем смысл его загадочных стихов, на что поэт ответил: «Не идеями делается поэма, а словами». Здесь было уместно вспомнить старую остроту.

В предисловии к Поэме автор пишет, «что никаких третьих, седьмых и двадцать девятых смыслов (поэма) не содержит». «Еже писах — писах».

В последней строчке пушкинского «Домика в Коломне» сказано почти дословно то же, что и в обращении Ахматовой к читателю: «Больше ничего не выжмешь из рассказа моего»... Читатель прочел шуточную петербургскую повесть Пушкина, «Домик в Коломне», и ждет «нравоучения», чтобы лучше понять, что хотел сказать поэт. Но напрасно, — Пушкин поставил три точки.

«В этом предложении — ничего больше не "выжимать" из рассказа — есть гениальное лукавство», — говорит В. Ф. Ходасевич в своей зоркой заметке о петербургских повестях Пушкина, написанной полвека тому назад.

Конечно, Ахматова знает, как знал и Пушкин, что «выжимать» Поэму будут. А с годами толков о Поэме будет больше, и

она обрастет легендой, и народит любознательных, как говорится, экзегетов. Схожа в мире судьба всех шедевров: «Поэма без героя» — такого класса вещь.

И Ахматова в своем обращении к читателю словно предостерегает его «не копать рядом»; не придумывать тематики чуждой Поэме; не навязывать ей посторонних идей; не искать логического порядка там, где его быть не может, ибо у Поэмы своя логика, хотя бы и парадоксальная, где может царить бессвязность и противоречие. Часто случается, что даже самые робкие критики, не справляясь с искушением, наводят свой собственный порядок в поэтическом произведении, забывая, что закваска поэзии иррациональна, ибо это есть поэзия.

Часть вторая Поэмы названа игрецким термином «Решка». Он означает в «орлянку» проигрыш и неудачу. И этот раздел, вставленный в середине, между частью первой «1913. Петербургская повесть» и Эпилогом, и на самом деле «Интермеццо», где поэт бегло и горестно повествует гибкими ямбами о том, что Поэму в Советской стране не удается издать. Она не понята, не понятна и потому не нужна.

Тут же в двух строфах (в XII-й и XIII-й) поэтесса, как ворожея, зазывает читателя разгадать загадку, заданную ею в только что прочитанной «1913. Петербургской повести».

. . . .
Я согласна на неудачу
И смущенье свое не прячу.
У шкатулки ж тройное дно.

Но сознаюсь, что применила
Симпатические чернила
И зеркальным письмом пишу,
И другой мне дороги нету —
Чудом я набрела на эту
И расстаться с ней не спешу.

Мы не занимаемся исследованием.

Мы читали и перечитываем Поэму и теперь хотим писать о впечатлении от троп и образов, ритма, рифм и слов. И слова, наконец, раскрылись, как художественное произведение. «Слово имеет все свойства художественного произведения» — говорит знаменитый А. А. Потебня, и говорит верно.

Ключ в музыке дается в начале нотной строки. Этот знак определяет название и высоту последующих нот. У Ахматовой ключ, думается, нужно искать в письме к Н. (к никому?). Письмо — введение к поэме, и поэт говорит: «Осенью 1940 года,

разбирая мой старый (впоследствии погибший во время осады) архив, я наткнулась на давно бывшие у меня письма и стихи, прежде не читанные мною («*Бес* попутал в укладке рыться»). Они относились к трагическому событию 1913 г., о котором повествуется в "Поэме без героя"».

Итак, ключ дан. Ключ — катастрофический. Не в таком ли смысле Вячеслав Иванов называл романы-трагедии Достоевского катастрофическими? Может, здесь уже сказалось родство Ахматовой с первым русским драматистом? К преемству мы сейчас вернемся.

Сначала перечислим имена, которыми поэт клеймит, неизвестно как проникшего, непрошенного гостя «со страшным и дымным лицом»: Бес; Владыка Мрака; демон; ровесник Мамврийского дуба, вековой собеседник луны; Мефистофель; изящнейший сатана; а от него пошли — петербургская чертовня; достоевский и бесноватый город; адская арлекинада; и козлоногая; и беснуется и не хочет узнавать себя человек; и, наконец, словно та одержимая бесом.

Постой,
Ты, как будто, не значишься в списках,
В калиострах, магах, лизисках,
Полосатой наряжен *верстой*.

Здесь мы узнаем с детства знакомого *пушкинского* беса:

там верстою небывалой
он торчит передо мной

из стихотворения «Бесы» (1830).

В строфе 111-й 2-й части Ахматова еще раз вспоминает своих странных новогодних гостей:

Я ответила: там их трое —
Был один наряжен верстою
А другой, как демон одет...

В другой пушкинской петербургской повести, драматической и страстной, «Пиковой даме», мы читаем жуткую строчку: «в это время кто-то с улицы взглянул к нему в окно, — и тотчас отошел», а у Ахматовой:

Кто стучится? Ведь всех впустили.
Это гость зазеркальный или
То, что вдруг мелькнуло в окне.

Дальше за многоточием:

Шутки ль месяца молодого
Или вправду там кто-то снова
Между печкой и шкафом стоит.
Бледен лоб и глаза закрыты...

Это почти дословно положение за минуту до самоубийства инженера-строителя Алексея Нилыча Кириллова из «Бесов» Достоевского.

Каким удивительным образом в этом месте Поэмы перекликаются Пушкин с Достоевским.

Незадолго до того умнейший Кириллов в ночной беседе с Николаем Ставрогиным — оба *бесы-иерархи* — произнес на своем обрывистом языке: «Жизнь есть, а смерти нет вовсе», на что Ахматова в роли «античного хора» вторит:

Смерти нет — это всем известно,
Повторять это стало пресно...

Родство Ахматовой с Достоевским теперь несомненно. Но не лишне ли подчеркнуть, что близость ее с Пушкиным глубже и прочней? Это и без того хорошо понято всеми, кто читал Ахматову. И достаточно взглянуть на те два слова подзаголовка к Поэме, чтобы понять, что задумал автор. Они, два слова — Петербургская повесть — действуют на нас неотразимо. Они переносят нас мгновенно в сверхъестественный пушкинский круг. Пушкин был тот, кто первый создал неразгаданный мир Петербурга, где злобствующие бесовские силы не дают жизни «простых людей течь беспрепятственно». Повестям присущ один и тот же петербургский воздух и «дымок», нависший над «топкими берегами». Но дело не только в них...

Как когда-то хорошо писал Ходасевич: «Для тех, кто умеет читать и любить Пушкина, “петербургские” повести его слагаются в замкнутый, неразрывный цикл. “Домик в Коломне”, “Медный всадник” и “Пиковая дама” составляют тот магический круг, в который поэт нас вводит силой таинственного своего гения».

Что общего в повестях? Ходасевич смог это открыть в 1912 г., когда сначала П. Е. Щеголев, а за ним в 1913 г. Н. О. Лернер опубликовали, перепечатав из альманаха «Северные цветы» на 1829 г., повесть «Уединенный домик на Васильевском» за подписью Тита Космократова.

Оказалось, что под этим псевдонимом скрылся некто В. П. Титов, молодой литератор. Он, в числе других, в гостях у Карамзиных в 1829 г. слышал, как Пушкин рассказывал историю про «уединенный домик на Васильевском». Придя домой, он

в ту же ночь записал рассказ Пушкина, а наутро отправился к нему, чтобы исправить запись.

Мы не станем пересказывать «Уединенный домик». Скажем только, что повесть была первой, самой ранней вариацией всех других петербургских повестей Пушкина. «Уединенный домик» — это «черновой замысел» и основная тема. Во всех повестях жизнь «простых людей» нарушается вмешательством враждебных сил. И конфликт от вторжения нежданных и непрошеных «гостей» кончается трагически. Только в «Домике в Коломне» дается комическая развязка. Судьба Германна в «Пиковой даме», Евгения в «Медном всаднике» и Павла в «Уединенном домике» одна и та же: они сходят с ума. И тема эта никогда больше не покидала Пушкина.

Ахматова продолжает в своем письме-введении:

«Затем, как известно каждому грамотному человеку <...> и я совсем перестала писать стихи, и все же в течение 15 лет эта поэма неожиданно, как припадки какой-то неизлечимой болезни, вновь и вновь настигала меня (случалось это всюду — в концерте при музыке, на улице, даже во сне), и я не могла от нее оторваться, дополняя и исправляя по-видимому оконченную вещь».

Но была для меня та тема
Как раздавленная хризантема
На полу, когда гроб несут.

Я пила ее в капле каждой
И, бесовскою черной жаждой
Одержима, не знала, как

Мне разделаться с бесноватой.

Не для того поэт пишет поэму, чтобы излить свои чувства, а для того, чтоб от них освободиться. И поэма ему не служит для того, чтобы показать читателю свою исключительную личность, а служит ему, чтобы освободиться от нее.

Однако только тот, кто имеет личность и чувства, знает, что значит освобождение от них.





Р. ГУЛЬ

«Реквием» Анны Ахматовой

А. А. Ахматовой исполнилось 75 лет. С этим юбилеем случайно совпал выпуск за рубежом сборника ее стихов «Реквием». Издатели «Реквиема» * предупреждают, что «этот цикл стихов печатается без ведома и согласия автора». Но я думаю, что все эти стихи войдут в подготовляемое в СССР собрание стихотворений Ахматовой. Пусть все стихи «Реквиема» о терроре. Но они ведь о терроре сталинском, а как раз этот период террора (и только этот, так уж вышло по иронии революции) осуждать можно. Поэтому и стихи «Реквиема» партия и правительство могут — как говорится — «взять на вооружение на данном этапе исторического развития».

Семнадцать месяцев кричу,
Зову тебя домой.
Кидалась в ноги палачу,
Ты сын и ужас мой.
Всё перепуталось навек,
И мне не разобрать
Теперь, кто зверь, кто человек,
И долго ль казни ждать.

Говорить о высоких достоинствах поэзии Анны Ахматовой не приходится. Ее поэзия давно оценена. Уже несколько десятилетий как Ахматова — эта былая «насмешница» и «царскосельская веселая грешница» — ушла от своей прежней главной темы — любовной лирики, став поэтом разных и больших тем: война, родина иль свобода, Россия, диалог с прошлым Серебряным веком. И вот теперь — террор.

---

* *Ахматова Анна.* Реквием. Мюнхен: Товарищество зарубежных писателей, 1963.

По классичности музыки, по ее четкости, точности и блеску «Реквием» как раз образец этого перерождения былой музы Ахматовой. От камерности — к всероссийскому голосу. К голосу ясному, всеми слышимому и по-пушкински в своей высокой простоте незримо сложному, что дается только большим поэтам. В приложении к Анне Ахматовой эпитет *большого* русского поэта (и в наши дни единственного *большого*) совершенно естественен. Стихи «Реквиема» — одно из подтверждений тому.

Но «томов премногих тяжелей» эта небольшая книжка не только в плане поэзии. «Реквием» неожиданно поднимает некоторые темы историософского и духовного порядка. И прежде всего тему о так называемой русской душе. Хотя почему о так называемой? Русская душа существует, это — реальность. И «Реквием» как раз показывает некоторые ее стороны. Касается «Реквием» и темы родина иль свобода?

Стихи «Реквиема» помечены 1935, 1939, 1940 годами. Это — террор. Это стихи о том, как «Звезды смерти стояли над нами / И безвинная корчилась Русь / Под кровавыми сапогами / И под шинами черных марусь». Темы террора, самой значительной темы полувековой русской революции, по понятным причинам касались немногие русские поэты. В первые годы революции в достаточной мере гнусные стихи, прославлявшие террор, писали В. Маяковский, Н. Клюев («Хвала пулемету несытому кровью / Битюжьей породы батистовых туш!») и некоторые другие поэты. Это были дешевые плакаты, нужные партии и правительству, и как ответ народа на террор они никем восприняты быть не могут. Совсем иные стихи о терроре написал Макс Волошин, издав их за границей в 20-х годах. Это эпические стихи свободного поэта. Но в них так много преизбыточной патетики и философичности, что гнусность убийств людей они невольно поднимали до каких-то историософских толкований. Откликом народа на совершаемую над ним пытку они быть тоже не могли. Но вот пришли стихи о терроре Анны Ахматовой. О них — и только о них, — я думаю, можно сказать, что это отклик народа на террор. Да и писала-то их Ахматова именно так: как всероссийский (или — всесоюзный) ответ русской женщины на тюрьму, Сибирь, смерти, террор. Об этом говорится в небольшом предисловии к «Реквиему», как стоявшая вместе с Ахматовой в тюремной очереди женщина «с голубыми губами», узнав, кто она, спросила ее на ухо, шепотом: «А это вы можете описать?» — И я сказала — «Могу», ответила ей

стоявшая в тюремной очереди, прославленный поэт России А. А. Ахматова.

И я молюсь не о себе одной,
А обо всех, кто там стоял со мною
И в лютый холод, и в июльский зной,
Под красною ослепшею стеною.

. . . .

И если зажмут мой измученный рот,
Которым кричит стомильонный народ!

О чем же он кричит, «стомильонный измученный народ»? О своих страданиях. Да. Но что же он кричит? Не разобрать. Это скорее бессловесный вой и воп: «как стрелецкие женки — под кремлевскими башнями».

Уводили тебя на рассвете.
За тобой, как на выносе, шла,
В темной горнице плакали дети,
У божницы свеча оплыла.
На губах твоих холод иконки,
Смертный пот на челе не забыть.
Буду я, как стрелецкие женки,
Под кремлевскими башнями выть.

Старинно-московский образ воющих стрелецких женок под кремлевскими башнями совсем не случаен, он глубоко определяющ.

Затем, что и в смерти блаженной боюсь
Забыть громыхание черных марусь,
Забыть, как постылая хлопала дверь
И выла старуха, как раненый зверь.

Некоторые русские писатели полагают, что русскую податливость к насилью и долготерпеливость к страданью выдумал только французский маркиз де Кюстин. Я думаю, людей так думающих не поддерживает ни русская история, ни русская литература, ни полувековая история русской революции. Край родной долготерпенья — остается. И «Реквием» Анны Андреевны Ахматовой — как ответ на террор ленинских «голубых шапок» и ленинских «кровавых сапог» — вой той же покорности родной страны.

Кажется, Розанов когда-то писал, что символом русской истории могут быть некие легендарные результаты битвы на Калке, когда победившие татары будто бы, положив доски на пленных русских, плясали на них. Так и марксизм-ленинизм

полвека пляшет на пленном народе под плач и вой «стрелецких женок».

Но тут хочется коснуться одной побочной темы, которую Ахматова сама явно связывает с большой темой о всероссийском терроре. Ведь «Реквием» открывается прекрасным и как бы краеугольным, программным четверостишием, которое дает тон всем стихам Ахматовой о терроре, вставляя их в некую общую внутреннюю раму.

Нет, и не под чуждым небосводом,
И не под защитой чуждых крыл, —
Я была тогда с моим народом,
Там, где мой народ, к несчастью, был.

Это — тема выбора. Выбора родины иль свободы. Мы давно знаем (еще по известному стихотворению Анны Ахматовой 1917 года «Мне голос был. Он звал утешно»), что Ахматова подчеркнуто, решительно, демонстративно сделала свой выбор между родиной и свободой: родина! И от этого выбора она явно не отрекается, даже говоря о всероссийском терроре. Что ж, осознанный выбор родины, не свободы, сделанный еще в 1917 году, в момент предельной осатанелости родины, надо признать героическим. Хотя я думаю, не менее, а может быть и более героичен (хотя бы уж потому, что более активен!) был выбор другой большой русской поэтессы — Зинаиды Гиппиус. Гиппиус тогда же выбрала: разрыв с родиной во имя свободы.

Рабы, лгуны, убийцы, тати ли
Мне ненавистен всякий грех,
Но вас, Иуды, вас, предатели,
Я ненавижу больше всех.

Это — об Октябре, Ленине и ленинцах, от идеологов до мелочи, ходившей в «кровавых сапогах» и ездившей «на черных марусях». И с этой «Свечей ненависти» (так называется это стихотворение) Гиппиус столь же осознанно ушла от родины. И это был героизм еще потому, что уходившие от родины твердо знали, что без родины они встретят только чужие пороги и горечь хлеба изгнания. Я думаю, нехорошо, что Ахматова в свое время писала об ушедших довольно-таки надменно:

Но вечно жалок мне изгнанник
Как заключенный, как больной,
Темна твоя дорога, странник.
Полынью пахнет хлеб чужой.

А здесь в глухом чаду пожара
Остаток юности губя,
Мы ни единого удара
Не отводили от себя.

Мы знаем, что в оценке поздней
Оправдан будет каждый час;
И в мире нет людей бесслезней,
Надменнее и проще нас.

Эта надменность была нехороша хотя бы уж потому, что для изгнанников Ахматова-поэт всегда была дорога и кроме любви и чувства восхищения они ей ничем не платили, хотя Ахматова писала и об этом: «их грубой лести я не внемлю — им песен я своих не дам». Ждановщина, принуждение восхвалить «отца народов», аресты и расстрелы близких — все это было там, «где мой народ, к несчастью, был». То, что жизнь без родины всем трагически тяжела, не должно бы было быть темой надменных стихосложений. Об этой тяжести прекрасно сказала та же Зинаида Гиппиус, будучи уже за границей, в стихах «Там и здесь».

Там я люблю иль ненавижу,
Но понимаю всех равно:
И лгущих,
И обманутых,
И петлю вьющих,
И петлей стянутых.
А здесь — я никого не вижу,
Мне все равны и все равно.

Но свеча ненависти к убийцам и предателям у Гиппиус не погасала. И Гиппиус умерла на свободе, но вне родины. Приблизительно в то же время, когда Гиппиус умерла, Ахматова на родине написала страшные стихи, призывая смерть:

К СМЕРТИ

Ты всё равно придешь — зачем же не теперь?
Я жду тебя — мне очень трудно.
Я потушила свет и отворила дверь
Тебе, такой простой и чудной.
Прими для этого какой угодно вид,
Ворвись отравленным снарядом
Иль с гирькой подкрадись, как опытный бандит,
Иль отрави тифозным чадом,
Иль сказочкой придуманной тобой,
И всем до тошноты знакомой,
Чтоб я увидела верх шапки голубой
И бледного от страха управдома.

Мне всё равно теперь. Клубится Енисей.
Звезда Полярная сияет
И синий блеск возлюбленных очей
Последний ужас озаряет.

Как великий вой, как всероссийский воп русских женщин в годы построения так называемого коммунизма останутся в русской литературе и в истории революции стихи Анны Ахматовой о терроре.





Б. ЗАЙЦЕВ

Дни

Requiem aeternam dona eis Domine*.

Полвека тому назад жил я в Москве, бывал в Петербурге. Существовало тогда там, не помню — где именно, артистическое кабаре «Бродячая собака». Какой-то темный закоулок, грязный двор, неказистая входная дверь чуть ли не в подвал — и сразу свет, столики, эстрада и все «наши» (более или менее наши). Неукротимый Борис Пронин (помощник режиссера Худож. театра в Москве), Кузмин, Блок, Городецкий, Добужинский, Гржебин... — и много еще народу в таком роде. Эстрада, пианино, за ним иногда Кузмин со своими песенками, разные артисты, декадентская девица Паллада — так прозвали ее почему-то в «Бродячей собаке» — и Кузмин сочинил о ней стишки: «Не забыта и Паллада в очарованном кругу. Ей любовь одна отрада...»

Шум, гомон, разумеется, вино. Как бы то ни было, место злачное и в своем роде даровитое. Дух артистизма и некой распущенности, пожалуй, упадочной. Но такое уж было время.

В один из приездов моих в Петербург, в 1913 году, меня познакомили в этой «Собаке» с тоненькой, изящной дамой, почти красивой, видимо избалованной уже успехом, несколько по-тогдашнему манерной. Не совсем просто она держалась. На мой, более простецко-московский глаз слегка доламывалась. Имя ее я знал, и она меня знала. Читал я ее мало, и она, наверное, меня не читала. Была она поэтесса, входившая в наших молодых кругах в моду — Ахматова. Видел я ее в этой «Собаке» всего, кажется, раз.

* * *

На днях получил из Мюнхена книжечку стихотворений, 23 страницы, называется «Реквием». На обложке: Анна Ахма-

---

* Вечный покой дай им, Господи (*лат.*).

това. Да, та самая. Развертываю — портрет (рисунок Сорина, 1913 г.). Конечно, она. И как раз того времени. Худенькая дама с тонкой и довольно длинной шеей, нос с горбинкой, изящное, остроугольное лицо, челка элегантная на лбу, сзади огромное устройство волос. Говорят, она не любила этот свой портрет. Ее дело. А мне нравится, именно такой помню ее в том самом роковом 13-м году. Но стихи написаны позже, и тогда не могли быть написаны: это уж революция (а не «Двенадцать» Блока, которые он моей жене обещал никогда *больше не читать)*.

Эти стихи Ахматовой — поэма, естественно. (Все стихотворения связаны друг с другом. Впечатление одной цельной вещи.) Дошло это сюда из России, печатается «без ведома и согласия автора» — заявлено на 4-й странице, перед портретом. Издано «Товариществом зарубежных писателей» (списки же «рукотворные» ходят, наверное, как и Пастернака писания, по России как угодно). <...>

* * *

Да, пришлось этой изящной даме из «Бродячей собаки» испить чашу, быть может, горчайшую, чем всем нам, в эти воистину «Окаянные дни» (Бунин). <...>

Я-то видел Ахматову «царскосельской веселой грешницей», и «насмешницей», но Судьба поднесла ей оцет Распятия. Можно ль было предположить тогда, в этой «Бродячей собаке», что хрупкая эта и тоненькая женщина издаст такой вопль — женский, материнский, вопль не только о себе, но и обо всех страждущих — женах, матерях, невестах, вообще обо всех распинаемых?

> Хотела бы всех поименно назвать,
> Да отняли список и негде узнать.
> Для них соткала я широкий покров
> Из бедных, у них же подслушанных слов.

В том-то и величие этих 23 страничек, что «о всех», не только о себе.

Опять и опять смотрю на полупрофиль соринской остроугольной дамы 1913 года. Откуда взялась мужская сила стиха, простота его, гром слов будто и обычных, но гудящих колокольным похоронным звоном, разящих человеческое сердце и вызывающих восхищение художническое?

Воистину «томов премногих тяжелей».



8 Зак. 4078



Б. ЗАЙЦЕВ

Ахматовой

Показал бы тебе, насмешнице,
И любимице всех друзей,
Царскосельской веселой грешнице,
Что случится с жизнью твоей...

Я Вас встретил, Анна Андреевна, всего раз. Бог знает когда, в 1913 году. Веселая ли Вы были грешница, царскосельская ли насмешница, не знал — да и встреча была беглая, в Петербурге, в «Бродячей собаке». Все мы тогда (говорю о круге литературном) жили довольно беспечно, беззаботно и грешно, о будущем не думали, ничего не подозревали (кроме Блока и Белого: те предчувствовали).

Вот и Вы мне показались, в этой «Собаке» кабаретно-артистической, среди гама и шума, вина, распущенности, песенок Кузмина, разных «Паллад» тамошних, выкриков Бориса Пронина, конферансье — юной элегантной дамой, остролицей и изящной, избалованной, слегка с ужимкой — похожей на портрет Ваш Сорина («Requiem» теперешний).

Мне представили Вас как молодую поэтессу, Вы уже и тогда выдвинулись. Литературно я Вас знал, но мало. Да и позже — не скажу, чтоб очень. «Четки» и другие книги. Всё изящная дама.

Но вот грянуло. Ураган кровавый, дикий, все перевернувший. Правого и виноватого без разбору косивший. Но некие души и зажигавший. В нем они очищались, росли, достигали всей силы.

Души Чистилища. Всем живым, грешным, но с зерном горчичным, предстояло пройти сквозь это. И Пастернаку, и Вам, и еще другим. Пастернак раскланялся с Маяковским. Вы — с «Бродячей собакой»: была она даже мила, богемна, но не по

масштабу. Буря Вас взрастила, углубила — подняла. Кто не знает, что такое — биться головой об стенку, тот не видел революции.

Некогда Достоевский сказал юноше Мережковскому: «Молодой человек, чтобы писать, страдать надо». Если бы Достоевский не стоял у столба смерти и не побывал в «Мертвом доме»... — был ли бы он вполне Достоевским?

Вы ни в ссылке, ни в «Мертвом доме» не были, но около него стояли. Бились ли дома головой об стенку за близкого — не знаю. Но искры излетели из сердца. Вылетели стихами, не за одну Вас, а за всех страждущих, жен, сестер, матерей, с кем делили Вы Голгофу тюремных стен, приговоров, казней.

Вот о них, как и о себе, Вы и сказали позже:

Буду я как стрелецкие женки,
Под кремлевскими стенами выть.

С даром поэзии Вы родились. Вначале безраздумно расточали, но Судьбе угодно было по-другому:

Чашу с темным вином
Подала мне Богиня печали.

Вот и выросла «веселая грешница», насмешница царскосельская — из юной элегантной дамы в первую поэтессу Родной Земли, голосом сильным и зрелым, скорбно-звенящим, стала как бы глашатаем беззащитных и страждущих, грозным обличителем зла, свирепости.

В эти отмеченные Вами дни обращаюсь к Вам, Анна Андреевна, с низким поклоном — от собственного человеческого сердца, от сердца старшего литературного собрата и, смею думать, от лица многих почитателей Ваших.

Храни Вас Бог. Дай сил и здравия.



С. МАКОВСКИЙ

Николай Гумилев по личным воспоминаниям

Наследственность, бытовая среда, эпоха — вот слагаемые, создающие писателя. Но и от многого побочного, более или менее случайного, зависит итог — творческий подвиг писателя; эти биографические «случайности» мы называем обобщенно писательской судьбой. Тут на первом месте — любовь и любви писателя, в особенности — поэта.

Гумилев-поэт — явление многогранное, его поэзия сложна, как вся создавшая ее эпоха, когда многое начиналось в России и многое навсегда кончилось. В Гумилеве было много противоречивости, лучше сказать — двойственности: легкомысленным озорством просвечивает его трагичная неудовлетворенность, рисовкой, подчас цинизмом, окрашены нежнейшая лирика и драматические поэмы, и даже воинская его доблесть. И всегда грусть, часто несознательная, подспудная, сквозь иронию, насмешку и бравурную похвальбу, в мажорном ключе — затаенное предчувствие гибели.

По наследству от предков Гумилев не получил ни красоты, ни физической силы, ни цветущего здоровья. Казался почти хилым. Может быть, это отчасти и вызвало ставшую его «второй натурой» позу мужественной неколебимости. Держался он навытяжку, поворачивая голову медленно, ступал твердо, всей ступней, хоть и косолапил слегка; говорил картавя, не выговаривая ни «л», ни «р», с остановками, словно задерживая слова, чтобы они звучали внушительнее.

Был ростом высок и строен, но лицом некрасив, хотя и не настолько, как рассказала недавно в «На берегах Невы», вспоминая о последних его годах в Петербурге, И. В. Одоевцева, бывшая его ученица. Я-то подружился с ним десятью годами раньше, когда он не стриг волос по-солдатски под гребенку,

а тщательно приглаживал густые светло-каштановые пряди. Бровей и тогда почти не было, но чуть прищуренные и косившие серые глаза с длинными светлыми ресницами, видимо, обвораживали женщин, успех у начинающих поэтесс, его учениц, он имел несомненно. Принимал их раза два в неделю в «Аполлоне», в секретарской, рядом с моим редакционным кабинетом, когда отсутствовал М. Л. Лозинский (секретарь редакции); подчас я оказывался невольной преградой для его дон-жуанской предприимчивости...

Николай Степанович Гумилев — уроженец Кронштадта. Отец его, Степан <Яковлевич>, был военным врачом, служил в Балтийском флоте. Женат два раза. От первого брака осталась дочь Александра, по мужу Сверчкова. У нее была дочь Маруся, а сына ее, Николая, все называли «Колей-маленьким»; был он юношей мечтательным и сумасбродным и отличным наездником (с ним в 1907 году путешествовал Николай Степанович в Африку).

Н. Гумилев — младший сын от второго брака Степана Алексеевича с Анной Ивановной Львовой, происходившей из семьи мелкопоместных дворян Тверской губернии Бежецкого уезда. Старшего брата звали Дмитрием, он женился на Анне Андреевне Фрейганг.

Родовое именьице называлось Слепнево (в пятнадцати верстах от города Бежецка), полученное Анной Ивановной и старшей ее сестрой Варварой (в замужестве Ламne) по наследству от отца их, «адмирала торгового флота» в отставке.

По рождении младшего сына, Николая, 16 апреля 1886 г., отец приобрел особнячок в Царском Селе и перебрался в него с семьей в чине «статского советника». Раннее детство поэта прошло в Царском. Девяти лет он был переведен в петербургскую гимназию Гуревича (1895 г.), а еще через три года, когда семья перебралась на Кавказ, в Тифлис, двенадцатилетнего поэта определили в тифлисскую гимназию: пробыл он в ней шесть лет, учился плохо, в семнадцать лет едва добрел до шестого класса. Зато в 1902 году вышло в «Тифлисском листке» его стихотворение — «Я в лес бежал из городов». Помещал он и раньше стихи (правда, слабые) в разных гимназических журнальчиках.

Возвратясь великовозрастным гимназистом в Царское Село (1903 г.), Николай Степанович не без труда окончил царскосельскую Николаевскую гимназию (1906 г.), где еще директорствовал тогда Иннокентий Анненский, сыгравший такую роль в дальнейшей жизни поэта. Получив аттестат зрелости, Гумилев поехал в Париж.

Я не убежден, что Гумилев успел до этого времени сблизиться с Иннокентием Федоровичем как многообещающий поэт, — так удостоверяет Н. Оцуп в своей книге «Современники». Мне кажутся явно приукрашенными эти «воспоминания»: автору их и было-то в 1903 году всего девять лет от роду.

Никогда не слышал я ни от Гумилева, ни от Анненского о давнишней их близости. Неправдоподобным кажется мне, чтобы Анненский, ревниво оберегавший свою музу от слуха «непосвященного» и особенно удрученный тогда службой, своим «постылым» и «тягостным делом», как он жаловался в письме кому-то из друзей, находил время для ничем еще своего таланта не выразившего гимназиста и, сразу отгадав его дарование, «с вниманием следил за его первыми литературными трудами» и убеждался постепенно, «что он имеет дело с подлинным поэтом». Не миф ли это? Если Иннокентию Федоровичу за эти годы и довелось читать стихи Гумилева, то вряд ли обратил он на них особое внимание. В первый сборник «Путь конквистадоров» Николай Степанович поместил лучшие из своих гимназических строк, но в них никак не чувствуется учебы у Анненского, хоть и сквозят они переводами Бодлера, Анри де Ренье, Верлена и др. Впоследствии Гумилев не включал эти «пробы пера» в свои сборники.

Во время своей первой поездки в Париж Гумилев начал было выпускать русский журнальчик «Сириус», где напечатал несколько своих стихотворений (под псевдонимом), затем он ненадолго съездил в Африку, о которой с детства грезил, в Египет и Судан и, возвратясь в Париж, издал вторую книжку стихов «Романтические цветы» (1907 г.). Лишь два-три стихотворения заслуживают внимания в этой пейзажной по преимуществу лирике, хотя в ней и живет уже будущий поэт «дальних странствий» и любовных приключений — задор его парадоксальных метафор и звон романтических перебоев, влюбленность в парнасскую словесную живопись и зачарованность Левантом... Иностранных языков Гумилев не знал, но вслед за Валерием Брюсовым, Анненским, Коневским, гр. Василием Комаровским с помощью словаря и подстрочников приобщался к красочной пышности Леконта де Лилля, Эредиа, Бодлера, Теофиля Готье, прославлял их, переводил ревностно, особенно — последнего (позже выпустил отдельной книжкой «Эмали и камеи», 1914 г.).

Тогда же сочинил он первые рассказы прозой — «Тень от пальмы»; написаны они в 1907 году, первые три — посвящены Анне Андреевне Горенко, его будущей жене (Ахматовой). Ею он

увлекался давно, еще гимназистом. Была она тремя годами моложе, родилась на Большом Фонтане, под Одессой. Отец ее был инженер-механик. Ребенком ее отвезли родители в Царское Село (1903 г.) и определили в женскую гимназию, где она и училась до шестнадцати лет, но окончила среднее образование в Фундуклеевской гимназии в Киеве (1907 г.), куда перебралась семья Горенко. В Киеве же поступила Анна Андреевна ненадолго на Высшие женские курсы; наконец в 1907 году переехала она с семьей опять на север и поступила на Петербургские литературные курсы Раева.

Так коротко говорит о своей юности Ахматова в предисловии к избранным своим стихам, вышедшим в 1961 году. Следовательно, в Царском Селе, девочкой, она могла встречать Гумилева, после приезда его из тифлисской гимназии, с 1903 до 1906 г. Вероятно, в 1907 году летом Гумилев съездил к Горенко на берег Черного моря, под Севастополем. Там, близ древнего Херсонеса, обычно проводили Горенко летние месяцы. Тогда-то, вероятно, и стал Николай Степанович подумывать о женитьбе на Анне Андреевне. Однако долго не решался.

Ахматова с молодых лет писала стихи, но из скромности редко кому их показывала. К тому же Гумилев, которого она сразу полюбила («как сорок тысяч сестер», — из ее стихотворения «Гамлет»), не сочувствовал ее писательству, «не женское это дело», — заявлял он (не дело для его жены, во всяком случае: в любви он был эгоистом безусловным). Вероятно, между ними уже тогда началась глухая борьба. Вспоминая одно из еще добрачных свиданий с Гумилевым, Ахматова не удержалась от признания:

Как забуду? Он вышел, шатаясь,
Искривился мучительно рот.
Я сбежала, перил не касаясь,
И бежала за ним до ворот.
Задыхаясь, я крикнула: «Шутка
Все что было. Уйдешь, я умру».
Улыбнулся спокойно и жутко,
И сказал мне: «Не стой на ветру».

А вот, после их последней встречи пятью годами позже, ставшая знаменитой ахматовская строфа:

Так беспомощно грудь холодела,
Но шаги мои были легки.
Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки...

Печататься в серьезных журналах Гумилев жене «не позволял»; после их брака мне стоило много усилий уговорить Анну Ахматову поместить несколько стихотворений в «Аполлоне» (1910).

В 1907 году Николай Степанович уже провозглашал себя, хоть и без особого права, «мэтром», выпустил две книжки стихов и готовил третью и четвертую: «Жемчуга» и «Чужое небо». Многие из более зрелых произведений в этих книгах были хорошо известны «царскосельскому Малларме» Анненскому.

Первое чтение Гумилевым своих «Капитанов», поэмы, навеянной Бодлером и Анри де Ренье, состоялось при мне. Анненскому понравился буквенный звон этих стихов: звуки разлетающиеся, как брызги морских волн, гремящая инструментальная насыщенность рифмованных строф:

И, взойдя на трепещущий мостик,
Вспоминает покинутый порт,
Отряхая ударами трости
Клочья пены с высоких ботфорт,
Или, бунт на борту обнаружив,
Из-за пояса рвет пистолет,
Так, что сыпется золото с кружев,
С розоватых брабантских манжет.

Гумилев был тогда «своим человеком» у Анненских и запросто приводил к ним своих друзей и знакомых.

Я познакомился с Гумилевым 1 января 1909 года, на вернисаже петербургской выставки — «Салон 1909 года», устроенный мной в помещении музея Первого кадетского корпуса (бывшего Меншиковского дворца). Гумилев вернулся перед тем из Парижа; проживая вместе с матерью и старшим братом Дмитрием в Царском, он поступил в Петербургский университет (на романо-германское отделение филологического факультета).

Он был в форме: в длинном студенческом сюртуке «в талию», с высоким темно-синим воротником (по моде того времени). Подтянутый, тщательно причесанный (с пробором), совсем не отвечал он обычному еще тогда типу длинноволосого «студиозуса», но не проявлял и пошловатости «белоподкладочника». Он был нарядно независим в движениях, в манере подавать руку.

С Гумилевым сразу разговорились мы о поэзии и о проекте нового литературного журнала; от многих писателей уже слышал он о моем намерении «продолжить» дягилевский «Мир искусства». Тут же поднес он мне свои «Романтические цветы»

и предложил повести к Иннокентию Анненскому. Возлагая большие надежды на помощь Анненского писательской молодежи, Гумилев отзывался восторженно об авторе «Тихих песен» (о котором, каюсь, я почти еще ничего не знал).

Гумилев стал ежедневно заходить и нравился мне все больше. Нравилась мне его спокойная горделивость, нежелание откровенничать с первым встречным, чувство достоинства, которого, надо сказать, часто недостает русским. Нас сближало, несмотря на разницу лет, общее увлечение французами-новаторами и вера в русских модернистов. Постепенно Гумилев перезнакомил меня со своими приятелями — Алексеем Толстым (в то время он писал только стихи), с Ауслендером, Городецким... Михаила Кузмина я встречал и раньше.

Спустя немного времени, когда улеглась первая выставочная суетня, я приехал, помнится, — с целой компанией молодых людей — к тому, которого впоследствии, в «Колчане», Гумилев назвал «последним из царскосельских лебедей», — к Анненскому.

Со времени отставки от директорства Иннокентий Анненский продолжал жить в Царском с семьей в нанятом им двухэтажном, выкрашенном в фисташковый цвет доме с небольшим садом. Первая комната прямо из сеней, просторная проходная гостиная (невысокий потолок, книжные этажерки, угловой диван, высоченные стенные часы с маятником и сипло гремящим каждые пятнадцать минут боем) выдавала свое «казенное» происхождение. В ней посетители задерживались редко, разве какое-нибудь литературное собрание. Направо была узкая темноватая столовая и очень светлый рабочий кабинет Анненского: полка во всю длину комнаты для томиков излюбленных авторов, фотографические учебные группы около бюста Эврипида. Напротив, перед письменным столом, в широкие окна глядели из палисадника тощие березки, кусты сирени и черемухи. Выше, по винтовой лесенке, обширная библиотека Анненского продолжалась в шкафных комнатах, среди которых была одна, «заветная», куда поэт мог уйти от гомона молодых гостей. По крайней мере, так я думал, замечая иногда «исчезновение» Иннокентия Федоровича и его возвращение, такое же внезапное, с лицом задумчиво-отсутствующим.

Анненский стоял в стороне от соревнования литературных школ. Не был ни с Бальмонтом, ни с Валерием Брюсовым в поисках сверхчеловеческого дерзания. Он был символистом в духе французских эстетов, но не поэтом-мистиком, заразившимся от Владимира Соловьева софийной мудростью. В извест-

ной мере был он и русским парнасцем, и декадентом, и лириком, близким к Фету, Тютчеву, Константину Случевскому и автору «Кому на Руси жить хорошо». Ему пришлось многое поднять на плечи, чтобы уравнять русскую поэзию с «последними словами» Запада.

Анненский оказал мне решающую моральную поддержку в эти первые полгода создавания «Аполлона». Я не хочу преуменьшать роли Гумилева в этот начальный период журнала. Он не только свел меня с Анненским, но радостно согласился во всем содействовать моей журнальной затее. Если и возникали между нами несогласия, например, о привлечении Блока в число «ближайших» сотрудников (по предложению Вячеслава Иванова), то Гумилев соглашался и с этим по-товарищески простодушно... Мы стали встречаться почти ежедневно. Завязалась моя дружба и с приятелями Николая Степановича — Алешей Толстым, Ауслендером, Городецким и остальною «молодежью», которой я раньше не встречал. Уже тогда Гумилев над ними главенствовал, держал себя авторитетом в области стихотворного умения, критиком непогрешимым. Мне нравилась его независимость и самоуверенное мужество. Чувствовалась сквозь гумилевскую гордыню необыкновенная его интуиция, быстрота, с какой он схватывал чужую мысль, новое для него разумение, все равно — будь то стилистическая тонкость или научное открытие, о каком прежде он ничего не знал, — тотчас усвоит и обратит в видение упрощенно-яркое и подыщет к нему слова, бьющие в цель, без обиняков.

Я прощал ему его наивную прямолинейность, так же как и позу, потому что за мальчишеской его «простотой» проступало что-то совсем иного порядка — мука непонятости, одинокости, самоуязвленного сознания своих несовершенств физических и духовных: он был и некрасив, и неспособен к наукам, не обладал памятью, не мог научиться как следует ни одному языку (даже по-русски был малограмотен). И в то же время — как страстно хотел он — в жизни, в глазах почитателей, последователей и особенно женщин, быть большим, непобедимым, противоборствующим житейской пошлости, жалким будням «жизни сей», чуть ли не волшебником, чудотворцем. Чувствовалось в нем и сознание долга по отношению к своей стране.

Из всех моих спутников, в эти первые годы «Аполлона», Гумилев был наиболее энергичным и организующим помощником, ничуть не завистливым, благодушно-доброжелательным к «малым сим», хоть и неукоснительно строгим, когда от поблажек автору мог произойти ущерб поэзии. Он был принципиа-

лен, настойчиво негибок в восприятии чужого творчества и в воспитании собственной воли, в «победах» над встречавшимися на его пути женщинами и в любви к чему-то несказанному, что для него воплощалось в образе недосягаемо-прекрасной девушки, благословенной молодой колдуньи... И тут, в страстях Гумилева и в его женолюбивом романтизме, начинался другой Гумилев, тот, который оставил глубокий след в своей лирике и лирических драмах и в насыщенной волшебством Востока прозе.

С отрочества, видимо, развил он свою волю к самоутверждению, к игре в поэта властного, все по-своему познающего, в повелительного почти-чародея. У поэта-чародея не должно было быть ни оседлости, ни удовлетворенной самоограниченности супружеской любви, он «пленяет и покоряет», на все смеет дерзнуть, уходит от жалкой действительности и скитается в странах неведомых, в неоткрытых «Америках», по землям и морям еще не загрязненным цивилизацией, в мирах первородного Адама, что сродни «нездешней отчизне»; в своем одиноком к ней восхождении он преображает явь чудом своего творчества, покоряя красивых девушек в предчувствии небесных гурий...

Этого Гумилева я почти не знал, когда мы приступили к общей редакционной работе. Лишь после нашумевшей в Петербурге дуэли его с Волошиным, с которым он дружил вначале, открылся мне этот второй его лик. Он еще не был тогда женат на А. А. Горенко; в «Романтических цветах» только намечался его задорно-фантастический эротизм.

Но пафос всепобедной мужественности, доводящей поэта до демонического неистовства, выступал уже в рассказах, написанных после первой «Африки», лирической прозой. Недаром третий сборник его стихов «Жемчуга» (1907—1910) начинается с посвященного Валерию Брюсову стихотворения «Волшебная скрипка»:

Тот, кто взял ее однажды в повелительные руки,
У того исчез навеки безмятежный свет очей.
Духи ада любят слушать эти царственные звуки,
Бродят бешеные волки по дороге скрипачей...

А вот последние строки этого, написанного уже в предвидении смерти, восьмистопного хорея (с женской цезурой после четвертой стопы):

На, владей волшебной скрипкой, посмотри в глаза чудовищ,
И погибни славной смертью, страшной смертью скрипача!

Так не только писалось ему смолоду, так хотел он жить! Но в жизни, на самом деле, мечтал он не разрушать, а творить, совершенствовать свое искусство и учить, покорять, вызывать к себе поклонение.

Всем нам, однако, самоуверенное тщеславие Гумилева только помогало в общем сотрудничестве. Себя в большинстве случаев он «плохо слышал», но других умел ценить и наставлять с удивительно тонким беспристрастием. Я понял это, и меня не смущало ироническое отношение к нему аполлоновцев. Не удалось и Вячеславу Иванову (только позже оценившему автора «Огненного столпа») убедить меня не поручать ему в «Аполлоне» «Писем о русской поэзии». Будущее доказало мою правоту. Вряд ли кто-нибудь сейчас, полувеком позже, станет оспаривать критическое «шестое чувство» Гумилева. Его промахи были редки. С формальной точки зрения, во всяком случае, прогнозы его оказались верны. Умнейший и самый пронзительный из русских ценителей поэзии Владислав Ходасевич в своем «Некрополе» так отзывается об его критике: «Он обладал отличным литературным вкусом, несколько поверхностным, но в известном смысле непогрешимым. К стихам подходил формально, но в этой области был и зорок, и тонок. В механику стиха он проникал, как мало кто».

Тогда, еще перед выходом первой книжки «Аполлона», выяснилась еще одна задача для дела успешного объединения поэтов. О ее разрешении больше всех заботился Вячеслав Иванов. Он давно мечтал собрания на его «башне» (которые отнимали много времени и становились непосильной обузой для его скромного бюджета) приспособить к какому-нибудь другому литературному очагу. И тут Гумилев со своей «молодежью» очень делу помог. Несмотря на несогласие с Вячеславом Ивановым в отношении целей поэзии и самого стиля российского словотворчества, он принял деятельное участие в создании «Общества ревнителей художественного слова» при «Аполлоне».

В сущности, это общество и создало тот литературный фон, на котором разросся журнал. Учреждение такого общества вовсе не было делом простым в то время — усмирения Столыпиным «первой» революции. Тут пригодились мои связи в бюрократическом мире. Мы отправились втроем в градоначальство: Анненский, Вячеслав Иванов и я. Все было улажено в несколько минут (я хорошо знал тогдашнего градоначальника).

Тотчас начались поэтические собрания Общества уже в редакции «Аполлона», и на них успел выступить несколько раз с блеском Иннокентий Анненский. Тогда же был избран нами,

членами-учредителями Общества, возглавляющий комитет из шести писателей. Кроме нас троих, вошли в него Блок, Михаил Кузмин и Гумилев (когда Анненского не стало, его заменил профессор Зелинский, а несколько позже к нам присоединился профессор Федор Браун). Все это — без всяких личных заминок, отчасти благодаря Гумилеву. Общество сразу расцвело.

Тут, кстати, во имя восстановления исторической точности, необходимо исправить более чем неточность одного из биографов Гумилева — Глеба Струве. В своей вышедшей в 1952 году книжке, озаглавленной «Неизданный Гумилев», он так излагает учреждение «Общества ревнителей художественного слова»: «По почину Гумилева в Петербурге, под руководством Вячеслава Иванова и при ближайшем участии Н. В. Недоброво и В. А. Чудовского, была организована “Академия стиха”, позднее переименованная в “Общество ревнителей художественного слова”».

Не понимаю, почему понадобилось Глебу Струве (в 1952 году) переиначивать ход событий, еще памятных многим петербуржцам. Ума не приложу. Если для того чтобы не упоминать имени Анненского и моего, в угоду каким-то соображениям, то проще было совсем не говорить о том, как создалась «Поэтическая академия» при «Аполлоне». Ведь В. Чудовский появился в журнале больше чем на год позже учреждения Общества, лишь после того как ушел первоначальный секретарь журнала Е. А. Зноско-Боровский и был заменен М. Л. Лозинским (с которым свел меня тот же Гумилев). Царскосел Н. В. Недоброво, насколько я помню, стал появляться в «Обществе ревнителей» уже после смерти Анненского.

Скажу кстати, что и Струве, и Н. Оцуп (хорошо осведомленные о Гумилеве и о самом тесном его участии в «Аполлоне»; целых восемь лет!) упоминают лишь вскользь о его сотрудничестве со мной, умалчивая почему-то и об очень существенных событиях в жизни поэта, например — о столкновении его с Максимилианом Волошиным (зимой 1909 года) из-за выдуманной Волошиным «Черубины де Габриак», Дмитриевой (о чем я подробно рассказал в «Портретах современников»).

Весной 1910 года Николай Степанович женился на Анне Андреевне Горенко и увез жену в Париж. В Париже они отдались всей душой музеям города-светоча и французской литературе. Он готовил к печати «Жемчуга». Осенью 1910 года, на обратном моем пути из Парижа в Петербург, случайно оказались мы в том же международном вагоне. Молодые тоже возвращались

из Парижа, делились впечатлениями об оперных и балетных спектаклях Дягилева!

Под укачивающий стук вагонных колес легче всего разговориться по душе. Анна Андреевна, хорошо помню, меня сразу заинтересовала, и не только как законная жена Гумилева, повесы из повес, у кого на моих глазах столько завязывалось и развязывалось романов «без последствий», но весь облик тогдашней Ахматовой, высокой, худенькой, тихой, очень бледной, с печальной складкой и атласной челкой на лбу (по парижской моде) был привлекателен. По тому, как разговаривал с ней Гумилев, чувствовалось, что он полюбил ее серьезно и горд ею. Не раз до того он рассказывал мне о своем жениховстве. Говорил и впоследствии об этой своей настоящей любви... с отроческих лет.

В этот год мы встречались часто. Драма их любви стала развиваться на моих глазах... Женившись, я поселился тоже в Царском, познакомил Ахматову с моей женой, постоянно видел Гумилевых в эту напряженно-деятельную зиму. Когда Николай Степанович после года приблизительно брачной жизни опять уехал в дальнее странствие, Анна Андреевна как-то зашла к нам, читала стихи. Она еще не печаталась «всерьез» (были помещены ее стихи под псевдонимом лишь в какой-то киевской газете и в парижском «Сириусе»), Гумилев «не позволял».

Прослушав несколько стихотворений, я тотчас предложил поместить их в «Аполлоне». Она колебалась: «Что скажет Николай Степанович, когда вернется?» Он продолжал быть решительно против ее писательства. Но я настаивал: «Хорошо, беру на себя всю ответственность. Разрешаю вам говорить, что эти строки я попросту выкрал из вашей тетрадки и напечатал самовластно». Так и условились... Стихи Ахматовой, как только появились в «Аполлоне», вызвали столько похвал, что Гумилеву, вернувшемуся из Абиссинии, оставалось только примириться с фактом. Позже он первый восхищался ею, считал ее лучшей своей ученицей.

Только 15 июля 1911 года, в день именин Владимира Дмитриевича Кузьмина-Караваева (женатого на Екатерине Дмитриевне Бушен), в его усадьбе Борисково (по соседству со Слепневым), Гумилев представил свою молодую жену родным и друзьям. У Кузьминых-Караваевых была дочь Екатерина и три сына — Дмитрий (принявший после революции католическое священство), Борис и Михаил. Жена Дмитрия — Елизавета Юрьевна, рожденная Пиленко, художница и поэтесса, автор «Скифских черепков» — высокая, румяная, в полном обаянии своей живой

поэтической натуры — была несколькими годами раньше одним из первых увлечений Гумилева, а позже — одной из первых его «цехисток» *.

Тогда же в Борисково приехали из Слепнева и две дочери А. Д. Кузьмина-Караваева — Мария и Ольга, приходившиеся по матери двоюродными племянницами Гумилеву, знавшие его с детства и с ним «на ты». Обе сестры — прелестные, светловолосые — как бы дополняли друг друга. Маша, спокойная, тихая, цветущей внешности русская красавица, с чудесным цветом лица, и только выступавший по вечерам лихорадочный румянец говорил о ее больных легких. Ольга (ныне княгиня Оболенская) более оживленная, более блестящая, очаровывала всех своим большим и очень красивым голосом.

Приехали в Борисково и соседи Неведомские — Владимир Неведомский, владелец Подобина, со своим братом Николаем, и его молодая жена Вера Алексеевна, рожденная Королькова, художница, ученица Д. Н. Кардовского, знаменитая в Петербурге и в Тверской губернии своими удивительными светло-зелеными глазами и рыжими волосами редкого золотого отлива.

Вместе с тонкой, горбоносой, немного таинственно замкнутой Анной Андреевной — какой женский цветник для соблазна влюбчивого Гумилева!

Слепнево никакими деревенскими красотами не отличалось. Скромная усадьба: дом деревянный обычного типа во вкусе бесстильных построек конца прошлого века. Терраса садового фасада выходила на круглую поляну, посреди рос высокий дуб... «Единственного в этом парке дуба», — писала Ахматова. Старый парк был окружен земляным валом. По боковой стороне его шла дорога. В одном направлении вела она в Борисково Кузьминых-Караваевых, в другом — в Подобино к Неведомским. За дорогой, отдельно от парка огород и фруктовый сад.

Анна Андреевна не слишком пришлась ко двору в провинциальном уюте слепневской усадьбы. Вся уже отдаваясь поэзии,

---

* Она была еще гимназисткой, когда Гумилев, изображавший из себя рокового обольстителя, написал обращенные к ней стихи:

> Это было не раз, это было не раз
> В нашей битве глухой и упорной:
> Как всегда, от меня ты теперь отреклась,
> Завтра, знаю, вернешься покорной.
> Но зато не дивись, мой враждующий друг,
> Враг мой, схваченный тайной любовью,
> Если стоны любви будут стонами мук,
> Поцелуи окрашены кровью...

русской и иностранной, и во власти своей только пробудившейся музы, она любила уединяться в березовые рощи и васильковые поля, не принимала участия в «играх», что затевал ее муж. После Черного моря и Днепра и Царского с несравненным дворцовым парком Ахматовой не слишком нравилось великорусское захолустье с ржаными нивами, кузницей рядом, речкой в низких берегах и грибной сыростью чернолесья. Вот как рисует она в том же предисловии к своим избранным стихам пейзаж приютившего ее деревенского уголка: «Это — не живописное место: распаханные ровными квадратами на холмистой местности поля, мельницы, трясины, осушенные болота, "воротца", хлеба, хлеба... Там я написала почти всю "Белую стаю"...» *

Но хуже было то, что она сразу стала ревновать мужа. Не щадил он ее самолюбия. Любя и его, и его стихи, не умела она мириться с его мужским самоутверждением. Гумилев продолжал вести себя по-холостяцки, не стесняясь присутствием жены. Не прошло и одного брачного года, а он уж с мальчишеским задором увивался за всеми слепневскими девушками.

Ахматова рассказала свою ревность в стихах:

...Рассветает. И над кузницей
Подымается дымок.
А со мной, печальной узницей,
Ты опять побыть не мог.

Для тебя я долю хмурую,
Долю-муку приняла.
Или любишь белокурую,
Или рыжая мила?

Как мне скрыть вас, струны звонкие!
В сердце темный, душный хмель.
А лучи ложатся тонкие
На несмятую постель.

И еще:

...Жгу до зари на окошке свечу
И ни о ком не тоскую,
Но не хочу, не хочу, не хочу
Знать, как целуют другую!

---

* Гумилев писал о Слепневе:

Дом косой, двухэтажный,
И тут же рига, скотный двор,
Где у корыта гуси важно
Ведут немолчный разговор.

Если в этих стихах есть как будто намек и на Машу Кузьмину-Караваеву, то намек несправедливый; она-то, религиозная и рассудочно-строгая, цветущая на вид, но раненная неизлечимым недугом, менее всего была повинна перед Анной Андреевной. Гумилев относился к Маше с нежностью почти благоговейной, только притворялся повесой. К ней написано, как я узнал от художника Д. Бушена, двоюродного брата Маши, стихотворение «Девушке». Этот «портрет» появился позже в «Чужом небе». Он типичен для поэта начала века, говорившего о любви по-бальмонтовски — «будем, как солнце!». Стараясь всячески играть в героя-покорителя, Гумилев влюбился, однако, в Машу с необычной для него нежностью.

ДЕВУШКЕ

Мне не нравится томность
Ваших скрещенных рук,
И спокойная скромность,
И стыдливый испуг.
Героиня романов Тургенева,
Вы надменны, нежны и чисты,
В вас так много безбурно-осеннего
От аллеи, где кружат листы.
Никогда ничему не поверите
Прежде, чем не сочтете, не смерите,
Никогда никуда не пойдете,
Коль на карте путей не найдете.
И вам чужд тот безумный охотник,
Что, взойдя на нагую скалу,
В пьяном счастье, в тоске безотчетной
Прямо в солнце пускает стрелу.

Совсем по-другому звучат позднейшие стихи, обращенные уже к памяти М. А. Кузьминой-Караваевой * — «Родос» (вошли также в «Чужое небо»):

...Наше бремя, тяжелое бремя:
Труд зловещий дала нам судьба.
Чтоб прославить на краткое время,
Нет, не нас, только наши гроба.

В каждом взгляде тоска без просвета,
В каждом вздохе томительный крик, —
Высыхать в глубине кабинета
Перед полными грудами книг.

---

* Она скончалась в самом начале 1912 г. в Италии, в Оспидалетти, 22-х лет от роду, похоронена в Бежецке, в монастыре.

Мы идем сквозь туманные годы,
Смерти чувствуя веянье роз,
У веков, у пространств, у природы,
Отвоевывать древний Родос...

Почему «Родос»? Здесь приоткрывается другой лик Гумилева. Родос — символ ушедших веков, веков веры и рыцарского подвига, это цитадель «посвященных небу сердец», что не стремятся «ни к славе, ни к счастью». Эту вышнюю любовь поэт воспевает как слияние земли и неба, как видение волшебно-страдальческой красоты.

В одном из последних своих стихотворений «Заблудившийся трамвай» (из «Огненного столпа») Гумилев так вспоминает «Машеньку», ирреалистически смешивая времена и места действия:

...А в переулке забор дощатый,
Дом в три окна и серый газон...
«Остановите, вагоновожатый,
Остановите сейчас вагон!»

Машенька, ты здесь жила и пела,
Мне, жениху, ковер ткала,
Где же теперь твой голос и тело,
Может ли быть, что ты умерла!

Как ты стонала в своей светлице,
Я же с напудренной косой
Шел представляться императрице
И не увиделся вновь с тобой.

И в предпоследней строфе:

Верной твердынею православья
Врезан Исаакий в вышине,
Там отслужу молебен о здравье
Машеньки и панихиду по мне...

Мне кажется, что Машу находим мы и в Деве-Птице (написана тогда же, в 1917 году, когда Гумилев увлекался фольклором Бретани):

...И вдруг за ветвями
Послышался голос, как будто не птичий,
Он видит птицу, как пламя,
С головой милой, девичьей...

Но в образе этой птицы поэт видит не только обреченную на раннюю смерть Машу, а также и других «райских птиц», в ко-

торых преображал он девушек, вызывавших в нем сладостное мечтание и предчувствие рока. Уже свои «Романтические цветы» начинает он с «Баллады», похожей романтическим своим подъемом на предсмертную «Деву-Птицу»:

Пять коней подарил мне мой друг Люцифер
И одно золотое с рубином кольцо,
Чтобы мог я спускаться в глубины пещер
И увидеть небес золотое лицо.

. . . .

Там на высях сознанья — безумье и снег,
Но коней я ударил свистящим бичом,
И на выси сознанья направил их бег
И увидел там деву с печальным лицом...

В этой «деве» мерещится и тогдашняя невеста его Анна Андреевна Горенко. И о своей последней парижской несчастной любви говорит он так же, как о трепещущей «птице райской» («К синей звезде»):

И умер я... и видел пламя
Невиданное никогда,
Пред ослепленными глазами
Светилась синяя звезда.

. . . .

И вдруг из глуби осиянной
Вошел обратно мир земной,
Ты птицей раненой нежданно
Затрепетала предо мной...

Но тогда (первый год в Царском и в Слепневе) жене своей он отвечает на жалобы насмешливо-весело, называя ее «птицей подбитой»:

Из логова змиева,
Из города Киева,
Я взял не жену, а колдунью.
Я думал забавницу,
Гадал — своенравницу,
Веселую птицу, певунью.

. . . .

Молчит — только ежится
И все ей неможется.
Мне жалко ее, виноватую,
Как птицу подбитую,
Березу подрытую
Над участью. Богом заклятую.

Ей же, однако, позднее, посвятил он совсем другие строфы. Портрет «Она» мог быть написан только с Ахматовой:

> Я знаю женщину: молчанье,
> Усталость горькая от слов,
> Живет в таинственном мерцаньи
> Ее расширенных зрачков.
>
> Неслышный и неторопливый,
> Так странно плавен шаг ее,
> Нельзя назвать ее красивой,
> Но в ней все счастие мое...

Трещина в их любви обозначилась с первого года брака. Они были слишком «разные». В плане поэтическом, может быть, только дополняли друг друга, но в жизни... С отрочества Гумилев мнил себя «конквистадором». После поездки в Африку пышным цветом расцвели его экзотические восторги, и так хотелось ему увлечь жену мечтой о далеком волшебстве мира, о красоте пустынь под небом южного полушария с созвездием Креста, и о первобытном человеке, божественно-сильном, неистертом так называемой цивилизацией, живущем в согласии с природой и ее тайнами. От Анны Андреевны он требовал поклонения себе и покорности, не допуская мысли, что она существо самостоятельное и равноправное. Любил ее, но не сумел понять. Она была мнительно-горда и умна, умнее его; не смешивала личной жизни с поэтическим бредом. При внешней хрупкости была сильна волей, здравым смыслом и трудолюбием. Коса нашла на камень. Возвратясь из Слепнева в Царское, он только и мечтал умчаться поскорее в новое «странствие» и, недолго думая, исчез опять на несколько месяцев в Абиссинию. Вернулся с почти готовым к печати сборником «Чужое небо».

Тогда, после этого второго путешествия, впервые попал я к нему в царскосельский дом, где жили его мать, Анна Ивановна, и другие Гумилевы, в верхнем этаже. Молодые занимали четыре комнаты — в нижнем. Чтобы попасть на их половину, надо было пройти довольно большую пустынную гостиную (с окнами на улицу и на двор), где никто не засиживался. Первая комната, библиотека Гумилева, была полна книг, стоящих на полках и повсюду набросанных. Тут же — широкий диван, на котором он спал. Рядом в темно-синей комнате стояла кушетка Ахматовой. В третьей, выходившей окнами во двор, висели полотна Александры Экстер, подарки ее Гумилеву. В этой комнате стояла мебель стиль-модерн, в остальных — старосветская мебель красного дерева, а вовсе не карельской березы, как вспоминает

Г. Месняев в «Возрождении» № 119. Четвертая комната, окнами тоже во двор, служила Гумилеву рабочим кабинетом: мне запомнился поместительный письменный стол и стены, сплошь покрытые «абиссинскими картинами», среди которых были навешаны широкие браслеты слоновой кости.

Гумилев был еще «одержим» впечатлениями от Сахары и подтропического леса; с ребяческой гордостью показывал он свои «трофеи», вывезенные из «колдовской» страны: слоновые клыки, пятнистые шкуры гепардов и картины-иконы на кустарных тканях, некое подобие большеголовых романских примитивов. Только и говорил он об опасных охотах, о темнокожих колдунах, о крокодилах и бегемотах — там, в Африке, доисторической родине человечества, что висит «исполинской грушей» на дереве древней Евразии.

Анну Андреевну не очень увлекала эта экзотическая бутафория. На жизнь она смотрела проще и глубже. К тому же во время отсутствия мужа она сама выработалась в поэта вдохновенно-законченного, хоть и по-женски ограниченного собой, своею болью. Гумилев должен был признать право ее на звание поэта, но продолжал раздражаться все больше ее равнодушием к его конквистадорству. Никакой блеск собственных его рифм и метафор не помог убедить ее, что нельзя вить семейное гнездо, когда на очереди высокие поэтические задачи. Помощница нужна ему, нужен оруженосец, спутник верный, любовь самоотреченная нужна, а не женская, ревнивая, к себе самой обращенная воля. Что делать? Он даже готов покаяться, обуздать свой нрав, только бы чувствовать ее частью самого себя, воплощенной грезой своей... Но она безучастна, хотя еще любит его, — чужда ему и завоеванной им славе. Стоя у догорающего камина и рассказывая о своих африканских приключениях, он горько осознает это:

...Древний я открыл храм из-под песка,
Именем моим названа река.
И в стране озер семь больших племен
Слушались меня, чтили мой закон.
Но теперь я слаб, как во власти сна,
И больна душа, тягостно больна.
Я узнал, узнал, что такое страх,
Заключенный здесь, в четырех стенах,
Даже блеск ружья, даже плеск волны
Эту цепь порвать ныне не вольны.
И тая в глазах злое торжество,
Женщина в углу слушала его.

Не помню, чтобы в это время он кем-нибудь сильно увлекался. Это были годы неистовой богемы в Петербурге, литературной кружковщины, борьбы поэтических направлений, возникновения всяких крайностей и пряностей и в живописи, и в театре, и в поэзии. Оглушительно трубили в свои рекламные трубы футуристы и кубофутуристы, «бубновые валеты» и «ослиные хвосты» и пр. Всюду можно было встретить Гумилевых, вместе и в одиночку, на маскарадных вечерах и в кабачках, особенно — в «Бродячей собаке» Пронина. В эту пору многие из бывавших в «Аполлоне» увлекались Ахматовой, уже знаменитостью, но не заметил я, чтобы она серьезно кем-нибудь увлекалась, как случилось позже... Анна Андреевна признавалась, что в угаре кабачка «Бродячей собаки» ей бывало приятно, с жалостью о нем вспоминает и в своей недавно опубликованной «Поэме без героя». Однако это ночное «веселье» не упрочило ее близости с мужем, связь могла разорваться от первого «случая».

Зимой того же (1912-го) года родился у них сын, крещен Львом. Тяжелые роды прошли ночью в одной из петербургских клиник. Был ли доволен Гумилев этим «прибавлением семейства»? От его троюродного брата Д. В. Кузьмина-Караваева (в священстве отца Дмитрия) я слышал довольно жуткий рассказ об этой ночи. Будто бы Гумилев, настаивая на своем презрении к «брачным узам», кутил до утра с троюродным братом, шатаясь по разным веселым учреждениям, ни разу не справился о жене по телефону, пил в обществе каких-то девиц. По словам отца Дмитрия, все это имело вид неумно-самолюбивой позы, было желанием не быть «как все»...

После родов Анна Андреевна стала готовить к печати «Белую стаю» и вновь уединилась, а он выхлопотал себе командировку от Академии наук — возглавляющим этнографическую экспедицию на Сомали. Но оставаться долго без влюбленности Гумилев не мог, и «случай» послал ему опять несчастливую любовь, девушку не менее красивую и умственно-яркую, чем прежние любви — Татьяну Александровну А. Не берусь утверждать, что увлечение было взаимно... Во всяком случае, опять, в третий раз, через Париж и Марсель, Гумилев отправился в африканское странствие.

«1913 год был решающим в судьбе Гумилева и Ахматовой, — говорил Н. Оцуп в своей книге “Литературные очерки”, — она пережила сильное чувство к знаменитому современнику с коротким звонким именем». Это тоже вымысел. «Аполлон» не мог не знать, если бы что-нибудь подобное было. Ахматова

только один раз зашла к Блоку по делу и об этом свидании написала стихи. Если в этот «решающий год» увлекалась кем-нибудь, то не «современником с коротким звонким именем». Она расставалась с мужем покорно и скорбно.

Вдали от жены и сына, в это путешествие, окончившееся для него неблагополучно, малярией, Гумилев как будто стосковался по жизни «дома» и не без волнения поспешил в Слепнево. Но тут определенно выяснилось, что разрыв наступил. В одном из наиболее ярких своих стихотворений — «Пятистопные ямбы» («Колчан») он так признается в своей печали от разрыва с женой:

Ты, для кого искал я на Леванте
Нетленный пурпур королевских мантий,
Я проиграл тебя, как Дамаянти
Когда-то проиграл безумный Наль,
Взлетели кости, звонкие, как сталь,
Упали кости — и была печаль.

Сказала ты, задумчиво и строго:
«Я верила, любила слишком много,
А ухожу, не веря, не любя,
И пред лицом Всевидящего Бога,
Быть может, самое себя губя,
Навек я отрекаюсь от тебя».

Твоих волос не смел поцеловать я,
Ни даже сжать холодных, тонких рук.
И сам себе был гадок, как паук,
Меня пугал и мучил каждый звук,
И ты ушла, в простом и темном платье
Похожая на древнее распятье.

Наступило лето 1914 года. Война. Большинство аполлоновцев были мобилизованы, но почти все призванные, надев военную форму, продолжали работать по-прежнему, как-то «устраиваясь» в тылу. Один Гумилев, имевший все права, как «белобилетчик», не быть мобилизованным, решил во что бы то ни стало идти на войну. Он поступил вольноопределяющимся в Ее Величества лейб-гвардии Уланский полк.

Не раз встречался я с ним летом 1915 и 1916 гг., когда он приезжал с фронта в отпуск, гордясь двумя солдатскими «Георгиями» (золотой, 4-й степени) за отличие в боях. Он бывал в «Аполлоне», завтракал у меня, писал очередные «Письма о русской поэзии», посетил Слепнево, где подрастал Левушка.

В 1915 году — новое увлечение аполлоновцев, под влиянием Гордона Крэга, выписанного Художественным театром для по-

становки «Гамлета». Вместе с Сазоновым, режиссером и артистом Александринского театра, и его женой, Ю. Л. Сазоновой-Слонимской, я затеял кукольный театрик для тесного круга друзей. Большой двусветный зал в своем особняке на Английской набережной отдал нам на некоторое время друживший со мной Ф. Гауш, художник-пейзажист. Решено было для начала поставить пьесу собственного изделия, поручив дело приятелю моему Фоме Гартману, небезызвестному композитору балета «Аленький цветочек». Обращаться с куклами «на нитках» никто из нас не умел, привлечен был специалист-кукольник, крестьянин, в семье которого сохранилась традиция этого театрального фольклора.

Спектакль прошел с успехом. На премьере собрался художественный «весь Петербург». Подготовлялась постановка новой пьесы. Мы мечтали о гётовском «Фаусте», которым прославился кукольный театр в Дрездене, а пока что сочинить пьесу для второго спектакля я попросил Гумилева, давно грезившего о своем «театре». Он взялся за дело с большим воодушевлением и в несколько недель состряпал марионеточную драму «Дитя Аллаха». Для музыкального сопровождения я пригласил начинающего композитора, москвича А. Лурье. Но дело, из-за оборота, который приняла война, на этом и застряло. Все же «Дитя Аллаха» было напечатано в «Аполлоне». Пьеса Гумилева, по совести говоря, мне не слишком нравилась. Она мало сценична, разговоров больше, чем действия, но некоторые пассажи забавно-остроумны и лирически ярки.

До того Гумилев уже испробовал свои силы драматурга в короткой мифологической трагедии, которую критика не заметила, «Актеон». Глеб Струве заявил, что «Актеон» никогда не был напечатан. Между тем я имел в руках третий выпуск «Гиперборея», целиком посвященный гумилевскому «Актеону» (издание «Цеха», 1915 г.). Мало того, эту поэму-трагедию, написанную под влиянием Иннокентия Анненского, я считаю большей удачей Гумилева, чем позднейшие лирические его трагедии: «Гондла» и «Отравленная туника».

Во время второго отпуска, после того как он был произведен за отличие в боях в унтер-офицеры, Николай Степанович получил разрешение сдать экзамены на офицерский чин. Вскоре он был переведен из улан в Александрийские Ее Величества гусары прапорщиком. Новая форма ему нравилась, напоминала о царскосельском Пушкине. Весной того же года, в мае, получил он по своему желанию командировку от Временного правительства в русский экспедиционный корпус на Салоникский фронт.

Путь лежал через Финляндию, Норвегию, Лондон, Париж, Марсель и т. д. Но с 17 февраля 1917 года изменилось многое не только в России. Союзники отказались от наступления в Эгейском море, и Гумилев, приехав из Лондона в Париж, был оставлен в распоряжении генерала Занкевича. Гумилеву было предложено принять другое назначение. Он избрал «месопотамский» или «персидский» фронт. Чтобы получить транзитные визы, надо было вернуться в Лондон за инструкциями военного начальства. Но в Париже он завяз... опять из-за несчастной любви! О ней рассказано им очень пламенно в стихах «К синей звезде» (впоследствии эти стихи вошли частью в «Шатер», частью в «Огненный столп»).

Целую зиму, забыв все на свете, он старался пленить красивую русскую девушку из дворянской семьи, рассказывая ей и стихами, и прозой о своих дальних странствиях и подвигах. Но и парижская «райская птица» оказалась рассудочно-осторожной. Предложение его она отвергла и предпочла бедному поэту статного, красивого и «вовсе обыкновенного» американца с достатком, за которого и вышла замуж. Действительность снова «одернула» поэта, Дон-Кихот не обрел Дульцинеи... Упорствуя, писал он ей одно объяснение в любви за другим, хотел верить чуду. И все-таки пришлось сдаться.

Грезя о неземном блаженстве, Гумилев говорит о своей страсти «без меры», что «печальней смерти, пьяней вина». Любовь стала для него «безумием», «дивной мудростью», и, обращаясь к девушке «с огромными глазами» и «с искусными речами», говорит он о вечном союзе с ней, соединяющем землю и ад и Божье небо:

Если ты могла явиться мне
Молнией слепительной Господней.
И отныне я горю в огне,
Вставши для небес из преисподней.

(Отсюда и заглавие последнего сборника «Огненный столп»).

Независимо даже от силы его чувства к «Синей звезде», эта неудача была для него не только любовным поражением, она связывалась с его предчувствием близкой и страшной смерти:

Да, я знаю, я вам не пара,
Я пришел из другой страны...
И умру я не на постели,
При нотариусе и враче,
А в какой-нибудь дикой щели,
Утонувшей в густом плюще...

Все же не надо преувеличивать значения «несчастной» парижской страсти Гумилева. Стихи «К синей звезде» искренни и отражают подлинную муку, однако остаются «стихами поэта», и неосторожно было бы приравнивать их к трагической исповеди. Любовная неудача больно ущемила его самолюбие, но как поэт, как литератор прежде всего, он не мог не воспользоваться горьким опытом, дабы подстегнуть вдохновение и выразить в гиперболических признаниях не только свое горе, но горе всех любивших неразделенной любовью. С точки зрения формальной, стихи «К синей звезде» часто небезупречны, неудавшихся строк много. Но в каждом есть такие строки, что останутся в русской лирике.

Нежность и безысходная грусть, с легкой усмешкой по своему адресу, переходит то и дело в трагическое вещание. И трагизм этой любви — не в ней самой, а в том, что она неразлучна с мыслью о смерти. К смерти возвращается поэт со зловещим постоянством. Каждый день его «как мертвец спокойный»; он искупает «вольной скорбью»; он принимает одно, «не споря», — «тихий, тихий золотой покой, да двенадцать тысяч футов моря» над своей «пробитой головой»; он добавляет в другом стихотворении:

> И не узнаешь никогда ты,
> Чтоб в сердце не вошла тревога,
> В какой болотине проклятой
> Моя окончилась дорога.

И врывается в эту тему страшной смерти (невольно мерещится: предчувствие!) другая тема — тема возникающей из света, райски-прекрасной, но раненой птицы. Может быть, не все почитатели Гумилева прочли внимательно одно из последних его стихотворений «Дева-Птица» — та, что среди строф «К синей звезде» появилась «из глубины осиянной». Тут родина ее определенно названа — долы баснословной Броселианы (т. е. баснословной страны из «Романов Круглого стола», точнее — Броселианды), где волшебствовал Мерлин, сын лесной непорочной девы и самого дьявола.

Эта райская раненая птица, «как пламя», — больше, чем случайная метафора. В лирике Гумилева она занимает центральное место, вскрывая духовную глубину его; она светится сквозь все его творчество и придает в конце концов мистический смысл его поэзии, на первый взгляд такой внешне-выпуклой, красочно описательной, подчас и мишурно-блещущей. Чтобы

отнестись так или иначе к моему пониманию Гумилева-лирика, необходимо задуматься именно над этим образом,

Очень сложно построена эта запутанная криптограмма в романтично-метерлинковском стиле (под влиянием «Романов Круглого стола»). Но в конце концов разгадывание возможно, если сердцем почувствовать Гумилева как лирика-романтика, влюбленного в свою Музу и ждавшего чуда — всеразрешающей женской любви. Дева-Птица — это его вдохновительница, духовная мать, и одновременно — та девушка, к которой он рвется душой, он, «пастух», не узнающий своей Музы, потому что встретил ее, еще «не родившись», как вещий поэт, а только беспечно поющий «песню своих веселий». В долах Броселианды лишь безотчетно подпадает он под ее чары и «что делает, сам не знает», убивая ее поцелуем. Но убитая им птица позовет его из другого, преображенного мира. Она-то и есть гумилевская настоящая Муза; его «поэтическое нутро» ни в чем так не сказалось, как в стихах о любви, приближающей сердце к вечности. Так было с первых «проб пера», с юношеских его песен. Хотя и стал он сразу в оппозицию к символизму, к «Прекрасной Даме» Блока, к волошинской «Царевне Таиах» и к «Царице Сивилле» Вячеслава Иванова, по существу потусторонний эрос у них общий. Но Гумилев был слишком гордо самолюбив, чтобы не «грести против течения».

Было, слов нет, много напускного в его повелительной мужественности, в героической патетике «Жемчугов» и «Шатра», в его отрицании метафизических глубин и «туманной мглы германских лесов». Гумилевская Птица родилась все-таки в мифической Броселианде... Были для него лишь известного рода самозащитой гимны телесной мощи, бесстрашной борьбе с людьми и стихиями, гимны радостной отваге. На самом деле физически слабый и предчувствовавший раннюю смерть поэт, с отрочества падкий на волшебства Денницы, но с совестью религиозной, оглядывающийся на Христа, поэт с упорной волей, но жалостливый и нежный, как Мерлин из Броселианды, — мечтал об одном, о вечном союзе со своей Вивианой...

Не буду перечислять стихотворений, где упорно повторяется тот же образ, тот же символ из «святая святых» встревоженной души поэта, те же зовы к любви недостижимой, те же предчувствия безвременной смерти, та же печаль, переходящая в Отчаянье (это слово он пишет с прописной буквы), печаль броселианского «Пастуха», убившего поцелуем Деву, за что «злая судьба» не даст ему наслаждения, а «шестой конь», подаренный Люцифером, унесет во тьму, в смерть.

В Лондоне, в начале мая, представившись военному начальству, Гумилев навещал своего друга Б. В. Анрепа, покупал игрушки Левушке, хлопотал о транзитных визах в Россию, приводил в порядок рукописи. Анрепу оставил целый архив. В архиве оказались служебные документы, Георгиевские кресты, готовые к печати стихи «К синей звезде» и почти законченная рукопись «Отравленной туники».

Путь в Россию лежал на север — Норвегия, Белое море, Мурманск.

В Царском Селе все как будто оставалось по-прежнему, но Анны Андреевны там уже не было. Приходилось начинать новую жизнь в трудных условиях. Все же тогда энергичному писателю была еще возможность работать с известной независимостью. Гумилев стал сразу зарабатывать, читая литературные лекции в самых разнообразных учреждениях: в Тенишевском училище на Моховой, в Пролеткульте, в Балтфлоте, он возобновил Цех поэтов, куда стала стекаться молодежь. В это время он развелся с Анной Андреевной и женился на Асе, Анне Николаевне Энгельгардт, начинавшей писательнице — румяной, с пушистыми белокурыми волосами и голубыми наивными глазами. Сначала Гумилев поселился в квартире ее родителей (когда они уехали куда-то). Когда родилась у них дочь, Лена, он отослал жену с дочерью к своей матери, Анне Ивановне, в Слепнево, где легче было добывать продукты питания. Затем он переехал на мою бывшую квартиру на Ивановской улице, вероятно, с разрешения М. Л. Лозинского, секретаря «Аполлона», которому я предоставил право распоряжаться ею.

А. Н. Энгельгардт простодушно полюбила Гумилева, во всем подчинялась ему, после рождения дочери ухитрялась приезжать к нему из деревни, посещала изредка «Цех» (но не была на панихиде по нем, на которую пришел почти весь литературный Петербург, в том числе и Анна Ахматова). Анне Николаевне посвящен последний сборник стихов Гумилева «Огненный столп».

За эти два петербургских года Гумилев выпустил еще три книги: «Мик», африканская поэма (1918), «Дитя Аллаха», арабская сказка (1918); кроме того, он обработал перевод поэмы «Гильгамеш» (вавилонский эпос) известного ассириолога <Владимира> Шилейко (1919).

Когда зимой 1920 года жизнь стала невыносимой в квартире на Ивановской от холода, Николаю Степановичу удалось переехать в «Дом Искусств», бывший дом Елисеева, на углу Невского и Мойки, где судьба соединила писателей, литературных

и художественных деятелей, многих из состава сотрудников «Аполлона». За время пребывания Гумилева на фронте репутация его как писателя значительно выросла; он не чувствовал себя, вернувшись в русский литературный мир, одиноким. Почти вся группировавшаяся вокруг него в «Аполлоне» талантливая молодежь осталась при новой власти привилегированным меньшинством. Многие не связанные политикой сотрудники «Аполлона» могли служить власти, не вызывая особых подозрений, в то время как большинство сотрудников других журналов примыкали так или иначе к политическим партиям. Большевикам нужны были люди европейски образованные. Этим объясняется, что в «Доме Искусств» оказалось немало аполлоновцев или примыкавших к ним художественных деятелей.

В 1921 году только малое меньшинство эмигрировало, рискуя жизнью (в первую очередь — Мережковские и Философов), не допускавшие никаких компромиссов с большевиками.

Гумилев менее всего думал куда-нибудь «бежать», он продолжал упорно свою поэтическую линию, борясь с символистами и всякими «декадентами» вроде Маяковского, Хлебникова и пр.

Выразительнее всех и очень колко, по обыкновению, рассказал об этом Владислав Ходасевич в своей книге «Некрополь».

Раньше Ходасевич не был знаком с Гумилевым. Как-то «представился» ему случай и он получил у него «аудиенцию». Гумилев жил еще в моей квартире, до переселения в «Дом Искусств». «Он меня пригласил к себе, — рассказывает Ходасевич, — встретил так, словно это было свидание двух монархов. В его торжественной учтивости было нечто столь неестественное, что сперва я подумал — не шутит ли он? Пришлось, однако, и мне взять примерно такой же тон: всякий другой был бы фамильярностью... В опустелом, холодном, пропахшем воблою Петербурге, оба голодные, исхудалые, в истрепанных пиджаках и дырявых штиблетах, среди нетопленного и неубранного кабинета, сидели мы и беседовали с высокомерной важностью...»

Там же Ходасевич рассказывает об аресте Гумилева 3 августа и об его расстреле 25 августа. С большим волнением прочел я следующую страницу «Некрополя»:

«В конце лета я стал собираться в деревню на отдых. В среду 3-го августа мне предстояло уехать. Вечером накануне отъезда я пошел проститься кое с кем из соседей по “Дому Искусств”. Уже часов в десять постучался к Гумилеву. Он был дома»...

«Прощаясь, я попросил разрешения принести ему на следующий день кое-какие вещи на сохранение. Когда на утро, в условленный час, я с вещами подошел к дверям Гумилева, мне на стук никто не ответил. В столовой служитель Ефим сообщил мне, что ночью Гумилева арестовали и увели. Итак, я был последним, кто видел его на воле»... «Я пошел к себе и застал там поэтессу Надежду Павлович, общую нашу с Блоком приятельницу. Она только что прибежала от Блока, красная от жары и запухшая от слез. Она сказала мне, что у Блока началась агония. Как водится, я стал утешать ее, обнадеживать. Тогда в последнем отчаянии, она подбежала ко мне и, захлебываясь слезами, сказала: "Ничего вы не знаете... никому не говорите... уже несколько дней... он сошел с ума!" Через несколько дней, когда я был уже в деревне, Андрей Белый известил меня о кончине Блока. 14-го числа, в воскресенье, отслужили мы по нем панихиду...»

Поразительное совпадение! Оба, Гумилев и Блок, вместе выбыли из строя, исчезли 3 августа, один в застенок (неизвестно, что вынес он во время двухнедельного допроса), другой, Блок, исчез в безумие. В этом одновременном исчезновении — какая жуткая «символика»! Почти всю жизнь Блок и Гумилев враждовали, хоть личной неприязни, на моей памяти, между ними не было; друг друга «не любили», но, встречаясь в «Аполлоне», заседая в комитете «Поэтической академии», ни разу ни тот, ни другой не проявил открыто этой нелюбви. И после революции они много работали вместе, с трудом добывая пропитание, и в то же время — как были чужды друг другу мыслями, вкусом, мироощущением, отношением к России, всем, что создает писательскую личность! Они были «антиномичны», а русская действительность все время их сталкивала. До последних лет соперничая, может быть, и не без взаимной зависти, они в тот же день ушли из жизни. Надо ли говорить, что это соревнование продолжается и после их смерти: русские стихолюбы до сей поры — или «блокисты», или «гумилисты».

В какой-то из своих статей (помнится, об Эмиле Верхарне) Георгий Чулков говорит: «Понять поэта — значит разгадать его любовь. О совершенстве мастера мы судим по многим признакам, но о значительности его только по одному; любовь, страсть или влюбленность художника предопределяют высоту и глубину его поэтического дара». С этой точки зрения Гумилев — несомненнейший из поэтов нашего века: его сущность — любовь к поэзии, к женщине, к миру, к родине. Он не был мыслителем, не обладал умом, проникающим в глуби стоящих перед

человечеством вопросов. Да и жизненный путь кончил он действительно слишком рано, никак не принадлежа к гениям, как, например, Лермонтов (с которым, однако, у него много общего — и гордыня, и комплекс малоценности, и любовные муки, и порывание к небу, и предчувствие ранней смерти); даром стихослагательства он не был наделен сверх меры. Но рядом с этим иногда целые стихотворения Гумилева достигают прелести лучших образцов русской лирики.

Если забыть о пресловутом термине «акмеизм», которым Гумилев отстаивал себя, свою писательскую новизну, в борьбе с символистами (особенно с Блоком), если вслушаться в его стихи без предвзятости, то станет очевидным, что многие его строфы близки к модернизму символическому. Недаром высоко чтил он Иннокентия Анненского. Стихи Гумилева из парнаски-агностических, из образных описаний Африки в духе Леконта де Лилля и Эредиа, становятся символическими в самом глубоком смысле, когда выражают волнение любви или предчувствие иного мира, или отчаяние от сознания бренности земного бытия. Даже сюрреалистом кажется он, если угодно, к концу жизни (последние стихотворения, попавшие в «Колчан», «Костер» и «Огненный столп», как «Фра Беато Анжелико», «Эзбекие», «Шестое чувство», «Заблудившийся трамвай», «Дева-Птица» и др.).

Насколько эти поздние стихи лучше тех, что сочинял Гумилев «дальних странствий», и добавлю — Гумилев трагедий «Гондла» и «Отравленная туника»!

Ранняя смерть Николая Степановича — большая потеря для русской поэзии.

За все печали, радости и бредни,
Как подобает мужу, заплачу
Непоправимой гибелью последней, —

говорит Гумилев в одном из предсмертных своих стихотворений — «Память». Причины этой гибели до сих пор не вполне еще выяснены. За что был он убит 25 августа 1921 года, после трехнедельного ареста, вместе с другими участниками так называемого «Таганцевского заговора» (между ними — Таганцев, сын директора гимназии, князь Ухтомский, сопровождавший когда-то Николая II в Японию, и ряд других монархически настроенных «заговорщиков»)? Многие в то время мечтали в Петербурге о восстановлении романовской монархии, не одна возникала контрреволюционная организация, и конечно, в каждую просачивались провокаторы. Никто не догадывался,

что Гумилев состоит в тайном обществе, замышлявшем переворот, хотя Николай Степанович, бывавший всюду, где мог найти слушателей (даже в самых «советских» кругах), не скрывал своих убеждений. Он самоуверенно воображал, что прямота, даже безбоязненная дерзость — лучшая защита от большевистской подозрительности. К тому же он был доверчив, не видел в каждом встречном соглядатая. Вероятно, к нему подослан был советский агент, притворившийся другом, и Гумилев говорил «другу» то, что было говорить смертельно опасно. Веря в свою «звезду», он был неосторожен...

В начале июля 1921 года в Крым отправился поезд красного адмирала Немица, бывшего царского адмирала, человека образованного и обаятельного. Поезд был набит военными, Гумилев выхлопотал себе право проехать на нем до Севастополя и обратно. В Севастополе допечатывалась последняя его книга стихов «Огненный столп». Деньги на это издание он нашел, по-видимому, у кого-то из крымских моряков.

В поезде Немица атмосфера, вероятно, была ему дружелюбная, полуграмотные «красные» слушали внимательно и сочувственно его «африканские» стихи. Он играл с ними в карты, шутил, много пил... Через неделю как ни в чем не бывало вернулся в Петербург, продолжал свою деятельность лектора, наставителя поэтов... Ночью на 3 августа люди в кожаных куртках куда-то повели его, позволив ему из книг взять с собой Библию и «Одиссею». Никто его не видел больше. В конце месяца, в «Петроградской правде» был напечатал список расстрелянных «таганцевцев», с указанием «кто и за что». О Гумилеве сказано было, что он поэт, член правления горьковской «Мировой литературы», беспартийный и бывший военный, участвовал в составлении прокламаций, обещал присоединить к таганцевской организации группу интеллигентов в случае восстания, получал деньги на технические надобности организации.

Вот как заключает свой рассказ о смерти Гумилева и Блока Владислав Ходасевич, бывший тогда в деревне: «В начале сентября мы узнали, что Гумилев убит. Письма из Петербурга шли мрачные, с полунамеками, с умолчаниями. Когда вернулся я в город, там еще не опомнились после этих смертей. В начале 1922 г., когда театр, о котором перед арестом много хлопотал Гумилев, поставил его пьесу "Гондла", на генеральной репетиции, а потом и на первом представлении публика стала вызывать: "Автора!" Пьесу велели снять с репертуара».



А. СИНЯВСКИЙ

Раскованный голос

(К 75-летию А. Ахматовой)

Многие годы поэзия Анны Ахматовой представлялась современникам как бы застывшей в замкнутых границах, проложенных ее первыми книгами — «Вечер», «Четки», «Белая стая»... Казалось, погруженная в прошлое, в мир интимных переживаний, в собственную стиховую культуру, она никогда не вырвется из плена своих излюбленных тем, знакомых образов, найденных интонаций. О том, что Анна Ахматова осуждена «перепевать себя», писала критика еще в двадцатые годы, и, к сожалению, такой взгляд на ее творчество до сих пор не изжит в читательском восприятии.

Но если обратиться к нынешней Ахматовой и внимательно перечитать все, что было создано ею за последние три десятилетия, — станут слышны чрезвычайно порой решительные новые ноты, заметны неожиданно смелые движения и повороты в том лирическом характере, который давным-давно сложился и прочно закрепился в нашем сознании.

Меня, как реку,
Суровая эпоха повернула,
Мне подменили жизнь.
В другое русло.
Мимо другого потекла она.
И я своих не знаю берегов.

Не переставая быть собою, Ахматова опровергает себя, точнее сказать — расшатывает и расширяет устоявшееся представление о себе как о поэте дореволюционной лишь поры, замкнутом в тесных пределах, в одном неизменном русле. Об этом гласит прежде всего ее гражданская лирика тридцатых годов и военного времени, исполненная трагической силы и мужества. Ах-

9 Зак. 4078

матова спорит с теми, кто хотел бы видеть в ней «стороннее» явление, чуждое жизни родной страны, равнодушное к судьбам народным. Сошлемся на ее строки о ежовщине, обернувшейся для самой Ахматовой большой личной трагедией:

Нет, и не под чуждым небосводом,
И не под защитой чуждых крыл, —
Я была тогда с моим народом,
Там, где мой народ, к несчастью, был.

В ее лирике периода Отечественной войны очень явственно прозвучали идея единства поэта и гражданина, высокая патетика борьбы и скорби. Она писала в 1942 году в стихотворении «Мужество»:

Мы знаем, что ныне лежит на весах
И что совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах.
И мужество нас не покинет.
Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не горько остаться без крова, —
И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.
Свободным и чистым тебя пронесем.
И внукам дадим, и от плена спасем
Навеки!

Меняется сам строй, сама тональность ахматовской лирики. Мы привыкли считать ее тихой, утонченной, женственно-хрупкой, следить за игрой нюансов, «микроскопических малостей», чуть слышных, едва уловимых модуляций. Кто поверил бы, что эта «Царскосельская Муза» сумеет заговорить так громко, так крупно на языке площадного просторечия, да еще — не о чем-нибудь, а о своем трижды воспетом Царском Селе, давно уже ставшем символом изысканной поэзии прошлого? И вдруг:

...Там солдатская шутка
Льется, желчь не тая...
Полосатая будка,
И махорки струя.
Драли песнями глотку
И клялись попадьей,
Пили допоздна водку.
Заедали кутьей.
Ворон криком прославил
Этот призрачный мир.
И на розвальнях правил
Великан-кирасир.

В отличие от ряда своих литературных сверстников и современников Ахматова чуралась резких стилевых сдвигов, радикальных преобразований и более тяготела к традиционным формам стиха, к классической точности и ясности языка, к гармоничной речи Пушкина и Баратынского. Она и сейчас склонна к поэтическим реминисценциям, играющим подчас роль параллельных зеркал, которые создают в произведении углубленную перспективу и вместе с тем сближают удаленные друг от друга предметы («Как в прошедшем грядущее зреет, так в грядущем прошлое тлеет...»). Литературные имена, эпиграфы, посвящения, встречи и прощания с минувшим («Как будто прощаюсь снова с тем, с чем давно простилась...»), сведение старых счетов с собою и своею памятью — все это не сковывает, а скорее облегчает задачу: вызвать на небольшом участке стихотворного текста ощущение большого пространства и свободно двигаться в нем, аукаться, перекликаться с голосами других эпох, других сфер бытия. Благодаря широте охвата целый мир может стать посредником в разговоре автора с его мысленным собеседником, и то, что этот обмен мыслями ведется вполголоса или протекает в молчании, — уже не помеха. Безмолвие, тишина у Ахматовой обыкновенно говорят не об отсутствии, но о присутствии захватывающего, величественного.

> Мне с тобою как горе с горою...
> Мне с тобой на свете встречи нет.
> Только б ты полночною порою
> Через звезды мне прислал привет...

Новые качества поздней ахматовской лирики заставляют поиному взглянуть и на ее литературную биографию, пересмотреть некоторые ставшие традиционными мнения о поэзии ранней Ахматовой. Стоит задаться вопросом по поводу ее возможностей — быть может, уже тогда, в начальный, камерный период ее развития, таилось, существовало в потенции то, что послужило опорой позднейшему, окрепло и обновилось впоследствии?

Ахматова всегда была признанным мастером лирического автопортрета, воссоздающего жесты и мимику живого лица с такой непринужденной наглядностью, что оно начинает высовываться из рамы стихотворения. Малый формат в данном случае оказывался необычайно вместительным. Ахматова обладала способностью в объем четверостишия уложить судьбу человека с его психологическими изгибами и тайнами внутренней жизни.

Я счастлива. Но мне всего милей
Лесная и пологая дорога,
Убогий мост, скривившийся немного,
И то, что ждать осталось мало дней.

Помимо смысловой и предметной наполненности лирика ранней Ахматовой нередко способна удивить размахом интонации, силой, напором голоса, который, как писал некогда Мандельштам в стихотворении, ей посвященном, «души расковывает недра». Лирическая партия в таком случае ведется с такой широтою душевных и соответственно интонационных движений, что камерный жанр становится пристанищем для характера крупного, мощного, почти монументального. В самом интимном она владеет искусством возвышенного, героического, трагедийного слова и жеста. Всем памятна классическая тирада Ахматовой:

Будь же проклят. Ни стоном, ни взглядом
Окаянной души не коснусь.
Но клянусь тебе ангельским садом,
Чудотворной иконой клянусь
И ночей наших пламенных чадом —
Я к тебе никогда не вернусь.

Эта инвектива не только раскрывает, как принято думать, раненое женское сердце, оскорбленное и негодующее, но и демонстрирует нам истинные возможности той личности поэта, которая стоит за всеми этими пронзительными заклятиями.

Диапазон ее лирического дарования достаточно рано давали почувствовать и произведения Ахматовой, проникнутые сознанием гражданского долга, личной и общей ответственности за судьбу родины. Примечательно в этом плане ахматовское стихотворение, написанное в 1917 году и прозвучавшее как отповедь всем, кто намеревался покинуть Россию, охваченную революционным пожаром. В тех условиях (несмотря на то что современность была тогда представлена ею преимущественно в сумрачном освещении) был важен сам выбор, сделанный Ахматовой и решенный в пользу родной земли. Вот почему (по свидетельству К. И. Чуковского) Александр Блок, любивший это стихотворение и помнивший его наизусть, придавал ему принципиальное значение. «Ахматова права, — говорил он. — Это недостойная речь. Убежать от русской революции — позор».

...Мне голос был. Он звал утешно,
Он говорил: «Иди сюда,

Оставь свой край глухой и грешный,
Оставь Россию навсегда.
Я кровь от рук твоих отмою,
Из сердца выну черный стыд,
Я новым именем покрою
Боль поражений и обид».
Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.

От еле внятного шепота до пламенной ораторской речи, от скромно потупленных глаз до грома и молнии — такова широта ее чувства и голоса. Должно быть, именно здесь следует искать истоки того, что выросло в дальнейшем и дало возможность лирике Ахматовой повернуть в новое русло, вместив в свои берега и патриотический пафос, тишину высоких метафизических созерцаний, и шумные, разноголосые споры умерших и живущих.



Н. ТАРАСОВА

Живая совесть

Одиннадцатого июня 1964 года Анне Ахматовой исполнилось семьдесят пять лет.

Со смертью Пастернака она заняла место первого поэта России. Последний представитель Серебряного века, Ахматова его активный участник и творец. Еще до революции она оказалась в одном ряду с крупнейшими поэтами XX столетия. С 1912 по 1922 год вышло шесть сборников ее стихотворений. Ахматовская поэзия, обладающая необычайной женственностью и насыщенная любовной лирикой, уже с первых шагов несет в себе грандиозную тему человеческой «неукротимой совести».

И только совесть с каждым днем страшней
Беснуется: великой хочет дани.

(1916)

Но если взаимоотношения с ней в первые годы творчества ограничивались интимным миром женской души, то уже с 1914 года поле это расширяется: вихрь Первой мировой войны сносит «как груз отныне лишний» «тени песен и страстей», а памяти поэта Всевышний приказывает «стать страшной книгой грозовых вестей» («Памяти 19 июля 1914»).

Любовь к России, к своему народу входит в поэзию Ахматовой одновременно с осознанием данного ей свыше пророческого дара. *Уже* в памятный 1917 год русской революции в ее творчестве ощущается тот особый вид гражданской поэзии, который на все последующие десятилетия сделает ее гражданином *вечной России.*

Из всей плеяды поэтов Серебряного века, не принявших большевистской революции, лишь двое — Ахматова и Волошин — избрали одну и ту же участь: остаться в России и разделить с народом весь надвигающийся ужас, муки и позор. Со-

блазн эмиграции, которая в ту пору была символом безопасности, свободы и непричастности к преступлениям, был ими преодолен. В 1917 году Ахматовой было написано знаменитое ее стихотворение «Мне голос был. Он звал утешно...» «Равнодушно и спокойно» замкнув слух, Ахматова осталась в своем краю «глухом и грешном» и приготовилась принять на себя все удары судьбы. Ею тогда уже овладело ощущение истинности избранного пути — «И знаем, что в оценке поздней / Оправдан будет каждый час» (1922). Может быть, потому, что этот путь был благословен Евангелием.

Вот какова была жизненная «программа» Ахматовой в те годы:

Земной отрадой сердца не томи,
Не пристращайся ни к жене, ни к дому,
У своего ребенка хлеб возьми,
Чтобы отдать его чужому.
И будь слугой смиреннейшим того,
Кто был твоим кромешным супостатом,
И назови лесного зверя братом,
И не проси у Бога ничего.

(1922)

Это стихотворение является ключом к другому — «Всё расхищено, предано, продано...», в конце которого Ахматова спрашивает себя с удивлением: «Отчего же нам стало светло?» К ее душе вплотную придвинулось нечто «чудесное... никому, никому неизвестное, Но от века желанное нам». Голод, холод, смерть — близких и ожидаемая своя — принесли с собой освобождение от праздной и грешной жизни, зажгли в Ахматовой тот грозный и желанный свет подлинного христианства, которое единственно в состоянии дать последний ответ взыскующей человеческой совести.

Требующая у поэтессы великую дань совесть — получила сполна! Ахматова не только пережила гибель самых близких ей людей, не только пострадала как жена и мать, но приняла на себя всю тяжесть вынужденного молчания, всю муку гонимого в собственной стране поэта.

Вот некоторые факты из ее биографии:

В 1921 году по обвинению в антисоветской деятельности был расстрелян первый муж Ахматовой и отец единственного ее сына — большой российский поэт Николай Гумилев. После его казни, с 1922 по 1940 г., то есть в продолжение восемнадцати лет, Ахматова не смеет выпустить ни одного сборника своих стихов.

В «ежовщину» (1937—1940 гг.) Ахматову постигает новое горе — неоднократные аресты, допросы и тюремные заключения сына, которые безвозвратно сломили его, подававшего как поэт большие надежды.

Во время Второй мировой войны Ахматова первую страшную зиму проводит в осажденном Ленинграде.

В эти два страшных для нее лично и для всей России периода с новой силой проявилась в Ахматовой любовь к своему народу, ощущение слитности с ним:

Была тогда с моим народом,
Где мой народ, к несчастью, был

говорит она о «ежовщине».

И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово, —

говорит она в годы иноземного нашествия и великой опасности для России утерять свой духовно-национальный облик.

Ее подлинный патриотизм, не зависящий от властей и режимов, а продиктованный любовью к вечным ценностям России, в те тяжкие годы Второй мировой войны «пришелся ко двору» так же, как и имена старых русских полководцев, как православная церковь. Но не за горой ждало Ахматову новое испытание: с победой Сталина над врагом пришла «ждановщина», новая травля, унижение; «взбесившуюся барыньку», «низкопоклонничающую» перед «буржуазной культурой Запада», поэзия которой вдруг снова оказалась «чуждой советскому народу», с позором изгоняют из Союза советских писателей. Возможность издаваться снова у Ахматовой отнимается. Лишь спустя двенадцать лет сможет выйти следующий сборник ее стихотворений. Поистине пророчество 1922 г. сбылось:

А здесь, в глухом чаду пожара
Остаток юности губя,
Мы ни единого удара
Не отклонили от себя.

. . . .

Но в мире нет людей бесслезней,
Надменнее и проще нас.

Чем же кончился ее спор с теми, кто покинул в годы революции Россию? Какой итог подводит Ахматова, спустя сорок лет, своей жизненной дороге, сознательно ею избранной? Никакая дань судьбе и совести, никакие гонения, ни потери, ни почти

тридцатилетний запрет печататься не убили в ней любви к своей земле, к тому «ни в чем не замешанному праху», в который ложатся русские люди, чтобы стать этой родной землей («Родная земля», Новый мир, 1/63).

Ее любовь к своему народу, как и к земле, уходит корнями в глубины сознания, где таится высокая уверенность в том, что ее «измученным ртом» «кричит стомильонный народ». Круг замкнулся: каждый час ее жизни уже оказался оправданным перед Россией, перед историей. Ни в чем не уступив тем, кого с самого начала душа не приняла, ни в чем не изменив себе, оставшись наперекор почти поголовному рабству свободной, стоит Ахматова ныне, возвышаясь над сегодняшней Россией ее живой совестью. И не случайно в «Литературной газете» (от 25 июня с. г.), единственной из других газет отметившей ее семидесятипятилетний юбилей, поместила она стихотворение, начинающееся строками:

Не мудрено, что не веселым звоном
Звучит порой мой непокорный стих...

Каково отношение Ахматовой к нынешним властям — сомневаться не приходится: исчерпывающим ответом служит ее бескомпромиссная жизнь, ее освещенное совестью и верой творчество.

А вот как относятся власти к Ахматовой — стоит задуматься. Удивительный факт, что в СССР чествуют ее юбилей! Правда, это чествование поражает своей недружностью, случайностью, неуверенностью. Из десяти «толстых» столичных журналов семидесятипятилетие ее отметил лишь один «Новый мир» небольшой статьей А. Синявского «Раскованный голос» (6/64). «Москва» за месяц до этого поместила статью К. Чуковского «Читая Ахматову», в которой о юбилее ни слова (5/64). И «Звезда» (5/64) опубликовала статью А. Урбана («Заметки о незамеченном»), в которой, в связи с наступающим юбилеем, после прочих поэтов упоминается Ахматова. Лишь один А. Урбан дает разгадку таинственному решению отметить в СССР семидесятипятилетие такого «несозвучного» соцреализму и коммунизму поэта, как Анна Ахматова:

«За рубежом очень интересуются поэзией Анны Ахматовой. Появляются переводы ее стихов, пишутся статьи, книги, защищаются диссертации. Но при всем том принимаются во внимание лишь те произведения Ахматовой, которые помечены 1909—1920 годами. Иноземным ценителям и журналистам важно не то, что Анна Ахматова жива и что наиболее совершен-

ные произведения написала позднeй, а именно в 30—40—50—60-е годы. Им важно доказать, что оставшаяся в России Анна Ахматова замолкла, иссякла, исписалась. Был поэт — и нет поэта. Такова была уготованная Ахматовой схема. Такую судьбу ей придумали и навязали».

Разбить эту ложь не представляет труда: на одном лишь русском языке вышли в течение последних лет поэтическая антология В. Маркова «Приглушенные голоса» (среди других — стихи Ахматовой за период 1917—46 годы), «Избранные стихотворения» (254 с.), куда вошли *частично* ранние сборники и *полностью* «Ива» (1922—1940) и «Стихотворения периода Второй мировой войны» (Изд-во им. Чехова, Нью-Йорк, 1952 г.). В альманахе «Воздушные пути» № 1, 2 за 1960 и 1961 гг. (Нью-Йорк) целиком опубликованы два варианта последнего большого произведения Ахматовой «Поэма без героя», ходившего по рукам в России и напечатанного там три года спустя после «Воздушных путей». Наконец, Изд-во зарубежных писателей в Мюнхене выпустило тоже передающийся и переписывающийся тайком в СССР цикл стихов под общим названием *«Реквием»*, до сих пор (1963) еще не опубликованный в советской печати.

Несомненно, что главная причина чествования юбилея Ахматовой — интерес к ней в свободном мире. Игнорировать ее дальше при сегодняшней ситуации в СССР становится невозможным.

Легко проследить по опубликованным статьям те основные вехи, по которым должно происходить «освоение» Ахматовой советской критикой. По указаниям свыше ее следует признать, но обязательно изобразив гражданским поэтом, в котором гражданские нотки появились лишь начиная с тридцатых годов (А. Синявский). Затем следует отделить «несозвучное» в ее поэзии от более или менее приемлемого, подав его как некий застарелый спор с тенями прошлого, непонятный нашему советскому читателю (А. Урбан). Еще лучше, если какой-нибудь автор будет в состоянии эту несозвучную часть «осмыслить» в плане соцреализма (см. статью К. Чуковского, в которой он старается подать Ахматову как «мастера исторической живописи», а «Поэму без героя», оцениваемую свободной критикой как венец ее творчества и посвященную темам Страшного Суда Совести, Возмездия и Искупления, как «историческое произведение», описывающее «русские семидесятые годы — это стихийное вторжение капитализма в полуфеодальную Русь, это бешеный разгул спекуляций, биржевой ажиотаж, миллионные

барыши банковских и железнодорожных магнатов, их дикие кабацкие оргии».

Особый акцент следует делать на враждебности Ахматовой к эмиграции, но ни словом не упоминать при этом об ее отношении к большевистской революции и неприятии коммунизма. «В общем и целом» — изображать Ахматову в роли советской поэтессы, главное в творчестве которой «принадлежит нашему времени» (А. Урбан). Всю эту трагикомическую ситуацию можно было бы определить одним предложением — *«Магомет идет к горе»*, если бы оно не унижало великого пророка магометан. Увы, это не прямой путь человека, честно признавшего свое бессилие заставить другого сдаться, а обходной путь жулика, неустанно надеющегося обмануть и «гору», с целью ею овладеть, и окружающих свидетелей неравного поединка.





К. ЧУКОВСКИЙ

Читая Ахматову

(На полях ее «Поэмы без героя»)

И чудилось: рядом шагают века.

Анна Ахматова

Анна Ахматова — мастер исторической живописи. Определение странное, чрезвычайно далекое от привычных оценок ее мастерства. Едва ли это определение встречалось хоть раз в посвященных ей книгах, статьях и рецензиях — во всей необъятной литературе о ней. И все же мне оно кажется правильным. Здесь самая суть ее творчества. И люди, и предметы, и события почти всегда постигаются ею на том или ином историческом фоне, вне которого она и не мыслит о них. Не оттого ли у нее на страницах так многозначительны и вески слова: «годы», «эпоха», «век». Не оттого ли она питает такое пристрастие к числам, обозначающим время: «Коломбина десятых годов»,— говорит она об одной из своих героинь. И о другой: «Красавица тринадцатого года». Ее последняя поэма так и озаглавлена: «Тысяча девятьсот тринадцатый год». И стихотворение о Маяковском: «Маяковский в 1913 году».

Для ее поэзии в высшей степени типичны стихи:

Из года сорокового,
как с башни, на все гляжу.

И другие, которые начинаются так:

И мнится мне: в сорок четвертом...

Всякому писателю, наделенному подлинным чувством истории, свойственно живое ощущение взаимосвязи отдельных эпох. Отсюда вещие строки Ахматовой:

Как в прошедшем грядущее зреет,
Так в грядущем прошлое тлеет.

Для нее это не просто афоризм, эту истину она воплотила в живых и осязаемых образах. Одно из своих стихотворений, изображающих 70-е годы, она так и назвала: «Предыстория». Здесь впервые во всей полноте раскрылось ее мастерство в области исторической живописи. Здесь — далекая предыстория тех громадных событий, которые произошли в первой четверти двадцатого века. Здесь утверждается их неизбежность, а следовательно, и их оправдание. Для Ахматовой они связаны как причина и следствие.

Стихотворение короткое — всего пятьдесят с чем-то строк, — но оно так густо насыщено всеми бытовыми реалиями той эпохи, в нем столько ее мельчайших примет, в каждом слове такая, как сказал бы Гоголь, бездна пространства, что, когда дойдешь до последней строки, кажется, прочитал целый том.

Мы знаем: русские 70-е годы — это стихийное вторжение капитализма в полуфеодальную Русь, это бешеный разгул спекуляций, биржевой ажиотаж, миллионные барыши банковских и железнодорожных магнатов, их дикие кабацкие оргии. Все это и многое другое нашло свое отражение в лаконических строках «Предыстории»:

Торгуют кабаки, летят пролетки,
Пятиэтажные растут громады
В Гороховой, у Знаменья, под Смольным.
Везде танцклассы, вывески менял,
А рядом: «Henriette», «Basile», «André»
И пышные гроба: «Шумилов-старший».

Все это, даже пышные гробы Шумилова-старшего, идет на потребу новоявленным хищникам. А дворянство вырождается и никнет:

...Земли
Заложены. И в Бадене — рулетка.

И конечно, Ахматова не была бы художником, если бы не восприняла эту эпоху во всей совокупности ее внешних деталей:

Шуршанье юбок, клетчатые пледы,
Ореховые рамы у зеркал,
Каренинской красою изумленных,
И в коридорах узких те обои,
Которыми мы любовались в детстве,

Под желтой керосиновою лампой,
И тот же плюш на креслах...

Я застал конец этой эпохи и могу засвидетельствовать, что самый ее колорит, самый запах переданы в «Предыстории» с величайшей точностью.

Мне хорошо памятна эта бутафория 70-х годов. Плюш на креслах был едко-зеленого цвета, или — еще хуже — малинового. И каждое кресло окаймлялось густой бахромой, словно специально созданной для собирания пыли. И такая же бахрома на портьерах. Зеркала действительно были тогда в коричневых ореховых рамках, испещренных витиеватой резьбой с изображением роз или бабочек. «Шуршание юбок», которое так часто поминается в романах и повестях того времени, прекратилось лишь в двадцатом столетии, а тогда, в соответствии с модой, было устойчивым признаком всех светских и полусветских гостиных. Чтобы нам стало окончательно ясно, какова была точная дата этих разрозненных образов, Ахматова упоминает об Анне Карениной, вся трагическая жизнь которой крепко спаяна со второй половиной 70-х годов.

Комментариями к этим стихам можно было бы заполнить десятки страниц, указав, например, на их тесную связь с романом Достоевского «Подросток», написанным в 1875 году, с сатирами Щедрина и Некрасова, относящимися к той же эпохе. Но здесь достаточно будет сказать о знаменательном смысле эпиграфа, предпосланного этой «Предыстории». Эпиграф взят из пушкинского «Домика в Коломне» — пять простых нарочито обыденных слов, между тем они озаряют собой всю написанную ею картину:

Я теперь живу не там...

В переводе на ахматовский язык это значит: «Я живу теперь не в той эпохе. Я переселилась в другую. А та для меня только пролог, только увертюра к иным временам».

Как всякий историк, поднявшийся над тесными рамками своей биографии, Ахматова с большой остротой ощущает непрерывное движение мельчайших молекул истории — минут и часов, осуществляющих смену эпох:

Но тикают часы, весна сменяет
Одна другую, розовеет небо,
Меняются названья городов,
И нет уже свидетелей событий,
И не с кем плакать, не с кем вспоминать.

В другом стихотворении, размышляя о том же умирании эпох, она выражает уверенность, что никакое воскрешение старой эпохи немыслимо:

А после она выплывает,
Как труп на весенней реке, —
Но матери сын не узнает,
И внук отвернется в тоске.

Оттого-то я и могу утверждать, что в «Поэме без героя» есть самый настоящий герой, и герой этот — опять-таки Время. Вернее, два героя, два Времени. Две полярно противоположные и враждебные друг другу эпохи. Каждая замечательна тем, что она являет собою канун необычайных событий.

Одна из этих эпох — 1913 год, начало конца самодержавной России, ее судорога, ее предсмертные корчи. К повествованию об этой эпохе вполне применим эпиграф, избранный Анной Ахматовой: «То был последний год». Действительно, последний, потому что завтра — война (1914—1917), а послезавтра — катастрофический крах вековых устоев гигантской империи.

Другая эпоха, изображенная в той же поэме, — 1941 год, канун другой — воистину народной — войны и победы. Война разразилась в июне, а покуда, в многоснежную петербургскую полночь, в комнату к одинокому автору врываются шумной толпой, под личиной рождественских ряженых, давно умершие друзья его «пылкой юности» (hot youth), и в памяти у него до мельчайших деталей воскресает Тринадцатый год.

Уверенной кистью Ахматова изображает ту зиму, которая так живо вспоминается мне, как одному из немногих ее современников, доживших до настоящего дня.

И почти все из того, что младшему поколению читателей может показаться непонятным и даже загадочным, для меня, как и для других стариков петербуржцев, не требует никаких комментариев. Когда, например, я читаю в поэме:

Были святки кострами согреты,
И валились с мостов кареты, —

я вспоминаю те большие костры, которые разводились тогда на площадях у театральных подъездов, чтобы кучера, дожидавшиеся своих именитых и сановных господ, не окоченели от стужи. Вспоминаю горбатые обледенелые мостики над каналами, впадавшими в Неву; на эти мостики было так трудно взобраться одноконным каретам, что, дойдя до середины, они то и дело катились назад. Автомобилей было мало, и потому тогдашний Петербург предстает перед Анной Ахматовой

В гривах, сбруях, в мучных обозах...

И еще примета той эпохи:

Над дворцом черно-желтый стяг, —

так называемый «императорский штандарт», развевавшийся над Зимним дворцом и тем самым оповещавший столицу, что во дворце «имеет пребывание» монарх.

Когда Ахматова говорит, обращаясь к своей героине, сошедшей к ней из рамы портрета:

Ты ли, Путаница-Психея, —

мне, как и другим моим сверстникам, ясно, что речь идет об артистке Суворинского театра Ольге Афанасьевне Глебовой-Судейкиной, исполнявшей две главные роли в пьесах Юрия Беляева «Психа» и «Путаница». В газетах и журналах, начиная с декабря 1909 года, можно найти очень горячие отзывы об ее грациозной игриво-простодушной игре. Ее муж Сергей Судейкин, известный в ту пору художник, написал ее портрет во весь рост в роли Путаницы (так называлась героиня пьесы).

В поэме Ахматовой она является нам

Вся в цветах, как Весна Боттичелли.

У Боттичелли девушка, символизирующая на его гениальной картине Весну, щедро сыплет на землю цветами. Мне всегда казалось, что Ольга Судейкина и своей победительной, манящей улыбкой, и всеми ритмами своих легких движений похожа на эту Весну. У нее был непогрешимый эстетический вкус. Помню те великолепные куклы, которые она, никогда не учась мастерству, так талантливо лепила из глины и шила из цветных лоскутков. Ее комната действительно была убрана, как беседка. В поэме Анна Ахматова называет ее «подругой поэтов». Она действительно была близка к литературным кругам. Я встречал ее у Сологуба, у Вячеслава Иванова — иногда вместе с Блоком, иногда — с Максимилианом Волошиным. Нарядная, обаятельно женственная, всегда окруженная роем поклонников, она была живым воплощением своей отчаянной и эротически пряной эпохи; недаром Ахматова избрала ее главной героиней той части поэмы, где изображается Тринадцатый год:

Что глядишь ты так смутно и зорко,
Петербургская кукла, актерка... *

* В «Воспоминаниях» Н. В. Крандиевской-Толстой Федор Сологуб называет Ольгу Судейкину «вакханкой» (М.: Прибой, 1929. С. 73).

Впрочем, ясно, что, как и другие герои поэмы, Путаница-Психея не столько конкретная личность, сколько широко обобщенный типический образ петербургской женщины тех лет. В этом образе сведены воедино черты многих современниц Ахматовой.

Как и во всякий реакционный период, в те годы, о которых вспоминает Ахматова, дошло до невероятных размеров число самоубийств, особенно среди молодежи. Самоубийства стали эпидемией и даже, как это ни удивительно, модой. Газеты ежедневно сообщали о десятках людей, которые вешались, травились, стрелялись — и все это с необычайной легкостью, часто по самому ничтожному поводу. Чувство исторической правды подсказало Ахматовой, что одним из типичнейших персонажей ее повести о тех погибельных днях непременно должен быть самоубийца. Вряд ли необходимо допытываться, вспоминает ли она действительный случай или это ее авторский вымысел. Если бы даже этого случая не было (а мы, старожилы, хорошо его помним), все же поэма не могла бы без него обойтись, так как были тысячи подобных. Юный поэт, двадцатилетний драгун, подсмотрел как-то ночью, что «петербургская кукла, актерка», в которую он был исступленно влюблен, воротилась домой не одна, и не долго думая в ту же минуту пустил себе пулю в лоб перед той самой дверью, за которой она заперлась со своим более счастливым возлюбленным:

> Сколько гибелей шло к поэту,
> Глупый мальчик: он выбрал эту.
>
> . . . .
>
> Он — на твой порог! Поперек...

Гибелей действительно шло к нему много: через восемь месяцев разразилась война. Но и накануне войны (Ахматова это очень верно прочувствовала) все жили под знаком гибели, и здесь еще одна заметная черта той эпохи: вспомним хотя бы, какую роль играет предчувствие гибели, ожидание гибели и даже, я сказал бы, жажда гибели в тогдашних письмах, стихах, дневниках, разговорах Блока.

Все повествование Ахматовой от первой строки до последней проникнуто этим апокалиптическим «чувством конца». Где ни развернешь первые части поэмы, читаешь:

> До смешного близка развязка...
>
> . . . .
>
> Все равно подходит расплата...
>
> . . . .

Оттого, что по всем дорогам,
Оттого, что ко всем порогам
Приближалась медленно тень...

. . . .

А по набережной легендарной
Приближался не календарный —
Настоящий Двадцатый Век.

Все это вполне подтверждается словами летописца той эпохи Алексея Николаевича Толстого:

«Замученный бессонными ночами, оглушающий тоску свою вином, золотом, безлюбой любовью, надрывающим и бессильно чувственным звуком танго — предсмертным гимном, он (Петербург) жил словно в *ожидании рокового и страшного дня*».

Этот пафос предчувствия неминуемой гибели передан в поэме могучими средствами лирики, а так как Ахматова не просто историк, а историк-поэт, для нее даже природа, которую она изображает в поэме, исполнена той же тревоги и жути, что и все остальные события, происходящие в траурном городе:

Ветер рвал со стены афиши,
Дым плясал вприсядку на крыше,
И кладбищем пахла сирень...
И всегда в духоте морозной,
Предвоенной, блудной и грозной,
Непонятный таился гул...

Взирая с «башни сорокового года» на то далекое время, Анна Ахматова судит его суровым судом, называет его и «бесноватым», и «грешным», и «блудным», проклинает созданных им «краснобаев», «лжепророков и магов», но было бы противоестественно, если бы она, как и всякий человек, вспоминающий свои юные годы, не испытывала к ним ничего, кроме враждебного чувства. Ненависть к этой эпохе сочетается в поэме Ахматовой с глубокой подспудной любовью. Эта любовь объяснима:

Сплю. Мне снится молодость наша.

И, кроме того, нельзя забывать, что русская история даже в эпохи упадка никогда не бывала бесплодна. Поэма была бы очень далека от исторической правды, если бы она умолчала о том, что с той удушливой порой неразрывны такие имена чудотворцев родного искусства, как Шаляпин, молодой Маяковский, Александр Блок, Всеволод Мейерхольд, Игорь Стравинский и др. Каждый из них зримо или незримо присутствует на страницах поэмы Ахматовой — правда, в том же трагическом

и жутком аспекте, что и прочие образы. Ахматовой все эти большие имена кровно близки, так как — по воле истории — ее имя неотделимо от них.

Нужно ли говорить, что наибольшую эмоциональную силу каждому из образов поэмы придает ее тревожный и страстный ритм, органически связанный с ее тревожной и страстной тематикой. Это прихотливое сочетание двух анапестических стоп то с амфибрахием, то с одностопным ямбом может называться *ахматовским:* насколько я знаю, такая ритмика (равно как и строфика) до сих пор была русской поэзии неведома. Вообще поэма симфонична, и каждая из трех ее частей имеет свой музыкальный рисунок, свой ритм в пределах единого метра и, казалось бы, одинакового строения строф.

Здесь творческая находка Ахматовой: нельзя и представить себе эту поэму в каком-нибудь другом музыкальном звучании.





К. ЧУКОВСКИЙ

Малиновые костры

Международная премия «Этна-Таормина» — одна из крупнейших литературных премий в Италии.

На этой неделе первая премия «Этна-Таормина» была вручена советской поэтессе Анне Ахматовой «за пятидесятилетие поэтической деятельности и в связи с недавним изданием в Италии сборника стихов». Пришло и другое сообщение: Оксфордский университет присвоил А. А. Ахматовой почетную степень доктора филологии.

В эти дни во мне особенно громко звучат классически четкие, прозрачные строки Анны Ахматовой, созданные ею за полвека мудрой работы над словом. Любить ее поэзию я привык с давних пор, и она давно уже сопутствует мне на всех путях и перепутьях моей жизни.

Переживая молодую стихийную радость при первом дуновении еще далекой весны, я не могу не повторять вслед за Анной Ахматовой:

Перед весной бывают дни такие:
Под плотным снегом отдыхает луг,
Шумят деревья весело-сухие,
И теплый ветер нежен и упруг.
И легкости своей дивится тело,
И дома своего не узнаешь,
И песню ту, что прежде надоела,
Как новую, с волнением поешь.

А в лютую стужу в морозном Ленинграде, увидя на улице пламя костров, я не могу не сказать о них словами Ахматовой:

И малиновые костры,
Словно розы в снегу, цветут.

Вообще весь Ленинград — со всеми своими площадями, каналами-реками — так тесно сжился в моей памяти со стихами Ахматовой, что для меня, как и для многих читателей, Ленинград неотделим от нее.

Прощаясь с Ленинградом в суровые дни войны, Анна Ахматова имела гордое право сказать городу, воспетому ею:

Разлучение наше мнимо:
Я с тобою неразлучима,
Тень моя на стенах твоих,
Отраженье мое в каналах,
Звук шагов в Эрмитажных залах,
Где со мною мой друг бродил,
И на старом Волковом поле,
Где могу я рыдать на воле
Над безмолвьем братских могил.

Стихи у нее кованые, сработанные раз навсегда. Когда появились первые ее книжки, меня, я помню, больше всего поразила именно эта конкретность, предметность ее речи, осязаемость всех ее зорко подмеченных и искусно очерченных образов.

Немногословно и сдержанно выражает она свои чувства. Благородный лаконизм ее стиля сближает ее с Боратынским и Тютчевым. Один какой-нибудь еле заметный микроскопический образ так насыщен у нее большими эмоциями, что он один заменяет собой десятки патетических строк. В сущности, ее стихотворения очень часто бывают новеллами, повестями, рассказами со сложным и емким сюжетом, который приоткрывается для нас на минуту одним каким-нибудь намеком, одним многоговорящим незабываемым образом.

Этот лаконизм поэтической речи, эта конкретность, осязаемость, вещественность образов, это пристрастие к четкому, чеканному образу, эта непростая простота языка, доступная лишь большим мастерам, — все это резко отличало Ахматову от поэтов предыдущей эпохи, которые тяготели к расплывчатым символам, к туманным и зыбким абстракциям. Ахматова вернула поэзию к пушкински-ясному видению мира, преодолев туманы, миражи и марева поэтов предыдущей эпохи.

В начале творческой жизни ее огромный музыкально-лирический дар сказался главным образом в любовных стихах. Здесь власть ее лирики была беспредельна. Молодежь двух или трех поколений влюблялась, так сказать, под аккомпанемент стихотворений Ахматовой, находя в них воплощение своих собственных чувств. Эти стихи Ахматовой принято по непонятной причине называть интимными, камерными, как будто любовь

не всечеловеческое, не всенародное чувство, как будто существуют сердца, не захваченные ею, не подвластные ей. Сквозь все любовные стихотворения Ахматовой проходит мечта о любви как о чистом, возвышенном чувстве:

Ведь где-то есть простая жизнь и свет
Прозрачный, теплый и веселый...
Там с девушкой через забор сосед
Под вечер говорит, и слышат только пчелы
Нежнейшую из всех бесед.

И всегда ее поэзия питалась, даже в первоначальных стихах, чувством родины, болью о родине, мечтою о том,

Чтобы туча над темной Россией
Стала облаком в славе лучей.

Эта тема звучит в ее поэзии все громче, так как Анна Ахматова давно уже встала лицом к лицу с широкими, вселенскими темами, к которым привела ее мировая история. О чем бы она ни писала, всегда в ее стихах ощущается упорная дума об исторических судьбах страны, с которой она связана всеми корнями своего существа. Ей не нужно было ничего забывать, ни от чего отрекаться, ей не приходилось преодолевать в себе какие-нибудь закоренелые навыки, чтобы во время войны, в самое мрачное время кровавого разгула врагов, создать с обычным своим лаконизмом бодрящие и вдохновляющие строки. Их напечатала в те дни «Правда»:

Мы знаем, что ныне лежит на весах
И что совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах,
И мужество нас не покинет.
Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не горько остаться без крова,
И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.
Свободным и чистым тебя пронесем
И внукам дадим, и от плена спасем
Навеки!

Торжественные, величавые строки, которые могли зародиться лишь в торжественной и величавой душе.

Я познакомился с Анной Ахматовой в 1912 году — больше полувека назад. Помню ее тоненькой, похожей на робкую девочку, и могу засвидетельствовать, что уже тогда, в годы ее первых стихов, во всем ее облике была величавость.

И сейчас — через горы времени — я хотел бы собрать всю свою задушевность и нежность, всю свою способность любить, благодарить, восхищаться, чтобы всенародно приветствовать Анну Андреевну.



Г. АДАМОВИЧ

На полях «Реквиема» Анны Ахматовой

При чтении «Реквиема» вспоминаются фетовские слова о небольшой книжке, «томов премногих тяжелей». Замечательна эта книжка в двойном смысле: и как литературное произведение, то есть как стихи и как документ, относящийся к одной из самых темных в истории России эпох. Двойственность впечатления, однако, исчезает, едва почувствуешь, что будь стихи Ахматовой не так остры, не так убедительны, их идейное и моральное содержание, в общих чертах знакомое, не казалось бы открытием, и наоборот, если бы стихи говорили о другом, то не вызвали бы отклика, выходящего далеко за пределы эстетического и художественного удовлетворения. О большевизме, о сталинском его периоде, о русской революции вообще написаны сотни исследований. Каждому из нас приходилось подолгу думать обо всем, что произошло в России — или, вернее, что произошло с Россией — в последние полвека. Однако особенность поэтического подхода к событиям и явлениям в том и состоит, что о них как будто впервые узнаешь. Впервые и во всяком случае по-новому, иначе, чем прежде, ужасаешься тому, о чем давно знал. Одно незаменимо-четкое слово, одна интонация, безошибочно точно соответствующая продиктовавшему ее чувству — и читателя будто кто-то берет за плечи, встряхивает, будит, заставляет с неотвязной настойчивостью спросить себя: как же могло все это случиться? Кто несет за случившееся ответственность?

Как могло все это случиться? Вопрос, родственный тому, который в русской литературе поднят был еще Карамзиным после кровавых робеспьеровских попыток установить раз навсегда, какой бы то ни было ценой, равенство и справедливость и вслед за Карамзиным, с сочувственным упоминанием его имени, затронутый Герценом в «С того берега». Вопрос общий, поистине

«проклятый», потому что ответить на него можно было бы, лишь объяснив, почему идеи и принципы по существу приемлемые, в замысле своем подлинно альтруистические приводят к жесточайшему насилию. Ответы шаблонные, ленивые известны. Историческая, мол, необходимость: лес рубят, щепки летят и прочее — вздор, отговорки, самоубаюкивание для более безмятежного перехода к очередным делам. Даже догадка — увы, увы, правдоподобная! — о том, что ни равенства, ни справедливости человек не хочет, что мечтает о них человек, лишь пока по состоянию своему находится ниже средней общественной черты, а едва над ней поднявшись, теряет к спуску всякую склонность, — словом, о том, что мир есть джунгли, и что человек в глубине души своей безотчетно озабочен не столько необходимостью уничтожения джунглей, сколько стремлением самому стать в них тигром, и что, значит, насилие над эвентуальными тиграми неизбежно, — даже она, эта догадка, нужного ответа не дает. Есть что-то метафизически ускользающее от разума в печальной судьбе всех социальных идеалов. На крайность с этим можно было бы примириться, если бы их проверка оставалась теоретической. Проверка практическая обходится что-то чересчур дорого, «не по карману», как сказал бы Иван Карамазов.

* * *

Наш русский исторический опыт — тот, который нашел горестное лирическое отражение в «Реквиеме», — не похож ни на какой другой. Впрочем, в истории, как в жизни, все индивидуализировано, а схемы с общими линиями и будто бы непреложными законами возникают в воображении людей позднее, когда мало-помалу исчезают, стираются неповторимые черты каждого умчавшегося года. «Смерть и время царят на земле», по Соловьеву. Можно было бы добавить: случай царит на земле — и царит самодержавно, без каких-либо конституций.

У исторического случая, на который отозвалась Ахматова, есть имя: Сталин, сталинизм, сталинская жестокость, его азиатская подозрительность, его статическое восприятие действительности с вытекающим из этого безразличием к отдельным существованиям, единицам в отвлеченных выкладках и таблицах. А вокруг и в ответ исторической случайности — то есть того, чего могло бы и не быть,— пышный, отнюдь не случайный расцвет всего, что ей психически соответствовало, расцвет угодничества, беззастенчивого карьеризма с необходимыми для

успеха карьеры подножками, с малодушием, лестью, юркостью, пронырливостью. Вокруг и в ответ случайности — разгул опричнины, пробуждение зверя, дремавшего в сознаниях. Не будь подходящих условий, зверь продолжал бы спать и носители его умерли бы, вероятно, почтенными, уважаемыми старцами, иные даже столпами общества, примером молодежи, и никто бы не знал, на что они способны. (Что-то подобное сказал незадолго до смерти Наполеон об изменивших ему маршалах, но не в плане жестокости, а именно в плане малодушия и низости.)

Я была тогда с моим народом
Там, где мой народ, к несчастью, был, —

пишет Ахматова.

К «несчастью». Было ли несчастье заложено в самом ходе событий как нечто неотвратимое? Можно ли было предвидеть его размеры, его остроту и длительность? Нет, конечно. Карамзинский вопрос, может быть, по-новому и возник бы, да и должен был возникнуть уже при Ленине. Но продержавшаяся тридцать лет смесь марксизма с чингисхановщиной есть историческая случайность, и, оглядываясь на нее, приходишь к мысли, что самое страшное в так называемом «культе личности» есть не самая «личность», а именно «культ» ее. Потому что культ — явление повторное, с чертами российской, «рассейской» органичности, и обнаруживается это и в наши дни. Культ подделывается к личности, отражает ее свойства, в раболепном усердии усиливает их, забегает вперед, заранее со всем соглашаясь, всем восхищаясь, не говоря уже о том, что все оправдывая. В соответствии с чудовищным духовным обликом данной «личности» достался в удел России и чудовищный «культ». И, думая теперь о России, недоумеваешь: как люди смотрят там друг другу в глаза — те именно люди, которые в слезах умиления, с дрожью восторга в голосе благодарили вождя и учителя за счастливую жизнь?

Дает себя, вероятно, знать круговая порука: все мы были хороши, нечего, значит, и корить один другого! Но, во-первых, не все, и ахматовская книжка лишний раз об этом напоминает. А во-вторых, есть ведь молодежь, по возрасту своему испытания не знавшая и обманчиво или нет считающая, что она лучше выдержала бы его, чем отцы: что она об этих отцах думает, какое может хранить к ним доверие, какое уважение? Советская печать настойчиво отрицает наличие конфликта поколений. Но этого конфликта не может не быть. Не может быть,

чтобы дети смотрели на «промотавшихся» и самих себя разоблачивших отцов без горькой усмешки, даже если и примешивается к их чувству доля жалости.

«Реквием» вышел за рубежом и советскому «широкому читателю» остается до сих пор неизвестен. По слухам, ахматовский сборник будет вскоре издан в Москве и возможно, что произойдет это раньше, чем строки эти появятся в печати. Формально никаких препятствий к опубликованию «Реквиема» в СССР, по-видимому, нет. Наоборот, так же как нашумевшая повесть Солженицына и другие произведения, правдиво рассказывающие о бедственных сталинских годах, стихи Ахматовой совпадают с теперешней правительственной линией. Но впечатление они, вероятно, произведут ошеломляющее. Одно дело — сухое перечисление фактов, хотя бы долго скрывавшихся, другое, совсем другое — творческое восстановление горя, страдания и беззащитности, убедительно заставляющее читателя не просто узнать, а пережить то, о чем говорит автор. Как можно было это терпеть? Как забыть все испытанное? Как предотвратить возможность повторения? Ахматова никаких вопросов не ставит, но стихи ее должны бы такие вопросы вызвать настойчивее и мучительнее самых красноречивых докладов и разоблачений. Если Россия сейчас мало-помалу пробуждается от многолетнего наваждения, «Реквием» должен бы оказаться одним из толчков к тому, чтобы очнулась она окончательно.

* * *

Во вступительном четверостишии к сборнику Ахматова с удовлетворением и, по-видимому, даже не без гордости говорит о том, что народа своего в несчастье она не бросила.

> Нет, и не под чуждым небосводом,
> И не под защитой чуждых крыл —

была она в эти годы.

Тема для автора «Реквиема» не новая. Больше сорока лет тому назад, в самом начале революции, Ахматова писала о «голосе», который звал ее «оставить Россию навсегда», и о том, что той «речи недостойной» она не стала и слушать. С тех пор, значит, она своего убеждения и своих антиэмигрантских настроений не изменила.

Ни возражать Ахматовой, ни спорить с ней я не буду. Единственное, что представляется мне необходимым сказать, это, что в исторической драме, участниками или свидетелями кото-

рой нам довелось быть, каждый вправе был истолковать свой долг по-своему, а суд над всеми нами принадлежит будущему. Едва ли среди эмигрантов было много людей, ни разу не задумавшихся о правильности, о моральной оправданности сделанного выбора. Однако и среди оставшихся в России должны были возникнуть сомнения. В самом деле, столько тут есть доводов «за» и «против», притом таких доводов, к которым забота о личном благополучии не имеет ни малейшего отношения! Нельзя в вопросе настолько сложном и внутренне противоречивом рубить сплеча, и если ни у кого из нас, надеюсь, нет склонности кичиться тем, что мы эмигранты, то нет и стыда, этим положением вызванного. Эмиграция кончается, доживает свой век, нечего закрывать себе на это глаза. В целом она оказалась достойна своего назначения, своего имени, своей культуры, своей страны, своего народа, и теми русскими поколениями, которые придут после нас, это, наверно, будет признано. Россия — понятие не географическое и уж никак не политическое: эмиграция в прошедшие сорок пять лет была неотъемлемой частью России и напомнила, сказала многое, о чем сказать было необходимо и что в московских условиях замалчивалось, отрицалось или осмеивалось. Мы совсем не оттого прожили свою жизнь и, конечно, умрем на чужой земле, что предпочли быть «под защитой чуждых крыл». Не оттого и не для того. Я уверен, что Ахматова это понимает. Если она утверждает, что выбор ее был продиктован ей совестью, то должна бы признать, что без всяких сделок с совестью можно было счесть единственно верным и другое решение.

* * *

О стихах «как таковых» поговорить следовало бы особо. Но «Реквием» — книга, не располагающая к оценке формальной и к критическому разбору обычного склада. Есть в этой книге строчки, которых не мог бы написать в наши дни никто, кроме Ахматовой, — да, пожалуй, не только в наши дни, а со смерти Блока. Но само собой при первом чтении вклад в русскую историю заслоняет значение «Реквиема» для русской поэзии, и пройдет немало времени, прежде чем одно удастся отделить от другого.



Е. ОСЕТРОВ

«Грядущее, созревшее в прошедшем»

Беседа с Анной Ахматовой

Книги, старинные картины, фотографии многих десятилетий, карандашные рисунки, пачки только что принесенных писем и книжных бандеролей... Такова обстановка, окружающая каждого, кто переступает порог квартиры Анны Андреевны Ахматовой в Ленинграде. За плечами у Ахматовой — большая и нелегкая жизнь, заполненная постоянным и никогда не прекращающимся трудом. Ее стихотворные сборники переведены на множество языков и выпущены в самых различных странах мира. Вот толстый том — «кирпич», на страницах которого рядом расположены стихи поэтессы и их переводы на итальянский язык. Эта книга вышла в свет в Риме с большой вводной статьей Б. Карневалли — крупного знатока поэзии. Вот Ахматова на французском, польском, словацком, чешском, английском...

Анна Андреевна не принадлежит к числу лиц, у которых легко брать интервью. Она немногословна, не терпит общих фраз, ибо хорошо знает цену слов. Нашу беседу приходится начать с традиционных, но, видимо, неизбежных вопросов: над чем писательница работает? Каковы ее ближайшие творческие планы? И конечно, встретившись с Ахматовой, нельзя не спросить, как продвигаются вперед ее многолетние исследования, посвященные жизни и творчеству Пушкина. Ведь знатоки высоко оценивают ее пушкинские работы. Крупнейший пушкинист нашего времени Б. В. Томашевский, даря свою книгу поэтессе, написал: «Лучшему знатоку Пушкина — А. А. Ахматовой». Надо было знать Бориса Викторовича, чтобы оценить эту надпись.

В пушкинскую литературу должны войти такие исследования Ахматовой, как «Гибель Пушкина», «Пушкин и Невское взморье», «Пушкин в 1828 году». Результатом «пушкинских

штудий» явились работы Ахматовой о «Золотом петушке», об «Адольфе» Бенжамена Констана. Наиболее весомый из трудов посвящен «Каменному гостю».

— Но, к сожалению, — замечает поэтесса, — работа о Пушкине в последние месяцы почти не продвигается. Ко мне, — поясняет Ахматова, — вернулась моя трагедия...

Поймав недоуменный взгляд, Анна Андреевна рассказывает о том, что в настоящее время она интенсивно работает над трагедией «Пролог, или Сон во сне». По мысли автора, это произведение должно выразить ее самые сокровенные раздумья о действительности:

...Землю, по которой я ступала,
Желтую звезду в моем окне,
То, чем я была и чем я стала...

Интересна творческая история «Пролога». Трагедия впервые была написана в сорок втором году в Ташкенте, куда писательница была эвакуирована из осажденного Ленинграда. Произведение состояло из трех частей, вторая часть была написана в стихах. Время действия — военная пора, тыловой город, куда неизбежно и неотвратимо докатывается отзвук войны. Почему трагедия называется «Пролог, или Сон во сне»?

Поэтесса знакомит меня с планом произведения. Действие второе начинается с того, что в глубине сцены поднимается занавес и там — публика, оркестр и сцена. Спящему снится, что он видит загадочный сон.

Что побудило автора взяться за новую редакцию поэмы?

Дело в том, что самое важное для понимания трагедии действие, написанное в стихах, было в свое время утрачено. Конечно, многое можно теперь восстановить по памяти. Но, воспроизводя старые стихи, автор не может не вносить в них новые мотивы, не выразить опыт, которого еще не было в ташкентскую пору. Стихи 1964 года не могут не отличаться от стихов 1942 года, — поясняет Анна Андреевна, — слишком много событий произошло в минувшем двадцатилетии.

Нет ли у нас оснований считать «Пролог» произведением автобиографическим?

Нет, это не совсем точно. В песенке слепого, которая вошла в трагедию, есть такие строки:

Не бери сама себя за руку,
Не веди сама себя за реку,

На себя пальцем не показывай,
Про себя сказку не рассказывай...

Когда работа над произведением будет закончена?

В настоящее время трагедия близка к завершению. Некоторые стихи из нее уже появились в периодике.

В издательстве «Советский писатель» выходит сборник поэтессы, куда включены произведения многих лет. В сборнике публикуются стихи, написанные Ахматовой еще в 1909 году, и стихи 20-х годов, и, естественно, то, что только вышло из-под пера. Читатель получит неоспоримое подтверждение слов поэтессы, написавшей однажды: «...я не переставала писать стихи. Для меня в них — связь моя с временем, с новой жизнью моего народа. Когда я писала их, я жила теми ритмами, которые звучали в героической истории моей страны. Я счастлива, что жила в эти годы и видела события, которым не было равных».

Выходящая в свет книга будет называться «Бег времени» и охватит пятьдесят лет творчества. Кроме стихов, в нее включаются поэмы «У самого моря», «Триптих», «Реквием».

У нас в стране, да и за ее пределами, широко известна переводческая деятельность поэтессы. Что переводит ныне Ахматова?

Издательство «Художественная литература» выпускает сочинения Тагора — там множество стихов переведено Ахматовой. В последнее время поэтесса вместе с Анатолием Найманом переводит Леопарди, который, как ей удалось недавно убедиться, злободневно звучит для Италии наших дней. Итальянцы, утверждает Анна Андреевна, даже говорят, что после Данте для них Леопарди — самый любимый, самый необходимый поэт.

Предстоит работа по переводам древнеегипетских гимнов. Скоро читатели получат возможность познакомиться с древней поэзией, полной внутренней энергии и не устаревшей за несколько тысячелетий.

У Ахматовой есть стихи:

Ржавеет золото, и истлевает сталь,
Крошится мрамор, к смерти все готово...
Всего прочнее на земле печаль
И долговечней царственное слово.

Плохие стихи быстро стареют и незаметно для читателей умирают своей естественной смертью. Их не спасает даже ультрасовременный вид. Анна Андреевна в разговоре вспомнила, что в семнадцатом году центр Петрограда был заклеен

огромными и крикливыми афишами, извещавшими о «поэзоконцертах» Игоря Северянина. Тогда было модно ходить на вечера Северянина, велись споры: кто выше — Блок или Северянин? Слава Северянина оказалась эфемерной. Но, конечно, бывают примеры и обратного свойства. Марина Цветаева говорила: «Моим стихам, как драгоценным винам, придет черед», — и оказалась права.

Как и у каждого поэта, у Ахматовой есть свои пристрастия.

— В последнее время, — говорит Анна Андреевна, — как-то особенно сильно зазвучала поэзия Иннокентия Анненского. Я нахожу это вполне естественным. Вспомним, что Александр Блок писал автору «Кипарисового ларца», цитируя строки из «Тихих песен»: «Это навсегда в памяти. Часть души осталась в этом». Убеждена, что Анненский должен занять в нашей поэзии такое же почетное место, как Баратынский, Тютчев и Фет.

— Вы считаете Анненского своим учителем?

— И не только я. Иннокентий Анненский не потому учитель Пастернака, Мандельштама и Гумилева, что они ему подражали, — нет, о подражании не может идти речи. Но названные поэты уже «содержались» в Анненском. Вспомним, например, стихи Анненского из «Трилистника балаганного»:

Покупайте, сударики, шарики!
Эй, лисья шуба, коли есть лишни,
Не пожалей пятишни:
Запущу под самое небо —
Два часа потом глазей, да в оба!

Сопоставьте «Шарики детские» со стихами молодого Маяковского, с его выступлениями в «Сатириконе», насыщенными подчеркнуто простонародной лексикой...

Если неискушенному человеку прочесть:

Колоколы-балаболы,
Колоколы-балаболы,
Накололи, намололи,
Дале боле, дале боле...
Накололи, намололи,
Колоколы-балаболы.
Лопотуньи налетели,
Болмоталы навязали,
Лопотали — хлопотали,
Лопотали, болмотали,
Лопоталы поломали, —

то он подумает, что это стихи Велимира Хлебникова. Между тем я прочитала «Колокольчики» Анненского. Мы не ошибем-

ся, если скажем, что в «Колокольчиках» брошено зерно, из которого затем выросла звучная хлебниковская поэзия.

Щедрые пастернаковские ливни уже хлещут на страницах «Кипарисового ларца». Истоки поэзии Николая Гумилева не в стихах французских парнасцев, как это принято считать, а в Анненском.

Я веду свое «начало» от стихов Анненского. Его творчество, на мой взгляд, отмечено трагизмом, искренностью и художественной целостностью...

В последнее время часто спорят о традициях и новаторстве; Ахматова вспоминает, что пятьдесят лет назад на эту тему спорили еще больше. Для каждого времени проблема традиций и новаторства звучит по-новому. Но в былое время находились горячие головы, начисто отрицавшие Пушкина и всю классику. Теперь этого уже никто не делает. Во всяком случае, давным-давно не слышно речей о том, что Пушкин устарел. Пушкин вечен, как вечны Гомер и Данте. Традицию в нашем классическом стихе можно проследить на опыте многих лет. Традиция — это «грядущее, созревшее в прошедшем». Что касается новаторства в стихе, то его уроки преподнес совсем еще молодой Маяковский.

Анна Андреевна проникновенно говорит о том, что с давних пор любит стихи и поэмы раннего Маяковского. Поэтесса лично знала Владимира Маяковского юным — таким навсегда он и остался в памяти.

На столике лежит толстый том — антология русской поэзии на французском языке. В антологию вошли и поэты-классики, и поэты — наши современники. Разговор заходит об отношении к нашей отечественной литературе на Западе. Общеизвестно, что в настоящее время за рубежом очень возрос интерес к русской литературе, в частности к поэзии.

Ахматова много раздумывает и о путях развития поэзии, и о том, как складываются отдельные литературные судьбы и писательские репутации. Анна Андреевна, в частности, считает, что если мы обратимся к творчеству поэтов военного поколения, поэтов сложной творческой судьбы, то увидим среди них крупных художников. К сожалению, не все из них пользуются заслуженным признанием. У нас высоко ценят Марию Петровых как отличную переводчицу. Между тем ее перу принадлежат самобытные и точные стихи. Ее стихотворение «Назначь мне свиданье на этом свете...» Ахматова считает шедевром лирики последних лет. Привлекает к себе внимание многообразное творчество Арсения Тарковского. Он большой поэт. В недо-

10 Зак. 4078

статочной мере оценен такой мастер поэтической речи, как Вадим Шефнер. Хороши стихи Липкина, Корнилова и Гитовича. Из тех, чьи стихи заметно выделяются в последние годы, хочется назвать Коржавина, Аллу Ахундову и Самойлова... Можно перечислить и других представителей молодежи, особенно из числа тех, кто еще только-только начинает печататься.

Ахматова говорит о том, что хорошие стихи доходят до читателей даже через «хребты веков». Нельзя держать под спудом замечательные духовные ценности. Между тем «Библиотека поэта», выходящая в Ленинграде и распространяемая по всей стране, еще находится в значительном долгу перед любителями стихов. У нас, к сожалению, плохо знают поэтов начала XX столетия, увлекаются чтением своих стихов в концертных залах. Поэтесса говорит о том, что иные юные авторы идут на поводу у публики: сначала они читают то, что нравится публике, а потом уже начинают и писать то, что может пользоваться шумным успехом на эстраде. Надо отдавать себе ясный отчет в том, что концертный успех имеет к литературе весьма отдаленное отношение. Не надо путать встреч автора с читателями (Блок и Маяковский превосходно читали свои стихи) с эстрадным успехом, которым иногда упиваются юные стихотворцы.

Анна Андреевна убеждена, что лирика — дело интимное, она рассчитана на особенно тесный контакт автора с читателями.

Наша беседа подходит к концу. Я прошу Анну Андреевну рассказать о том, как происходило вручение премии «Этна Таормина». Поэтесса говорит, что премию ей вручали в старинном здании сицилийского парламента, в замке Урсино, в древнем городе Катанье, на побережье Ионического моря. Вечер был торжественным и трогательным.



Г. РИХТЕР

Эвтерпа с берегов Невы, или Чествование Анны Ахматовой в Таормино

Знаете ли вы, кто такая Анна Ахматова? Нет, не знаете, а если скажете, что знаете, то для этого могут быть всего лишь три причины: либо вы действительно образованнее, чем я, либо хотите казаться более образованным, чем я, либо вы были солдатом в России... На самом же деле вы пребываете в том же состоянии неведения, в каком находился я, когда поехал в Таормино, куда обычно ездят, чтобы осматривать греко-римский театр, дымящуюся Этну и несколько норманнских церквей. Впрочем, я вовсе не хотел ехать в Таормино, ни вообще куда-либо... Внезапно мне позвонили из Рима. Как раз перед полуночью.

Должен вам сказать, уважаемые радиослушатели, что мне редко звонят из Рима накануне полуночи. Поэтому я с некоторым удивлением смотрел на трубку. Оттуда раздался тихий, запинающийся женский голос. Я должен немедленно прибыть в Таормино. Почему в Таормино? «Это очень важно», — сказал тихий женский голос. «Нет, нет! — воскликнул я, — не могу, нет времени, нет денег и вообще...» Тихий голос повторял упрямо: «Таормино — это важно... вы получите телеграмму... официальное приглашение...» «Господа! — закричал я в трубку, так как голос, голос из Рима, звучал все тише. — Да что мне делать в Таормино?» И тогда прозвучали слова: «Анна Ахматова».

Что ни говори, эти слова звучат хорошо. Пять «а» подряд, а я люблю «а». И все же я воспринял это имя неправильно. Мне послышалось «Белла Ахмадулина». Не пять «а», а только четыре, но имя заставляет прислушаться.

Белла Ахмадулина, татарка, молодая, красивая, первая жена Евтушенко. Стихи она пишет лучше, чем он, и, слава Богу, уже развелась с ним... Ах, вот что — значит, Ахмадулина! Но тут тихий голос исчез и связь прервалась.

На следующее утро прибыла телеграмма — смесь итальянских и французских слов — официальное приглашение Европейского Сообщества писателей, руководимого итальянцами, — телеграмма, в которой трижды повторялось слово «important» (необходимо). Речь шла о важном международном событии, и вовсе не о Белле Ахмадулиной, а о чествовании Анны Ахматовой в Таормино. Телеграмму подписал генеральный секретарь Сообщества — Джанкарло Вигорелли. Но кто же такая, наконец, Анна Ахматова? Я мог бы разузнать, но времени уже не оставалось.

Самолет опаздывал. Туман и метель в Баварии. Я надел не те ботинки. Они годились для Таормино, а в Мюнхене меня замело снегом. Холод пробирался сквозь демисезонный костюм, надетый мною для Сицилии. Я проклял Анну Ахматову. В Риме я пересел в самолет, который летел в Катанью. Падал он во все воздушные ямы, какие пролегали между Римом и Катаньей. Салон полон пассажиров. Все места заняты. В каждом кресле мужчина, каждый, читая газету, громко разговаривает с соседом. Мне на ум приходила мафия, и я мерз в промокших ботинках. За окнами ночь... Звезды... Подо мной горы Сицилии. Не стану описывать приземление — все пассажиры до единого оказались писателями из разных стран — французы, испанцы, ирландцы... Мне кажется нужным рассказать только об отеле в Таормино, куда мы наконец добрались.

Сан-Доменико, бывший монастырь, построенный в XV веке одним из князей Катаньи, в течение нескольких столетий — место отдыха для переутомленных работой монахов. В нашем веке превращен законным наследником сицилийского князя в отель. Во время Второй мировой войны здесь располагалась ставка фельдмаршала Кессельринга, пока его не прогнали американцы, а сейчас здесь на неделю резиденция Европейского Сообщества писателей.

Огромный монастырский отель с колоннадами, галереей, внутренним двором, висячими садами, с молельнями, превращенными в холлы, и со множеством келий, превращенных в двойные и одиночные номера. Над каждой дверью — символическая картинка. Над моею изображена святая Иоанна Португальская, играющая черепом и короной... Но кто же такая Анна Ахматова?

Наутро, когда я открыл ставни, я увидел секретаря Союза советских писателей, который сидел на желтой садовой скамье под моим окном, окруженный мандариновыми и апельсиновыми деревьями, на фоне пышной зелени и цветущих кустов. Он сидел как олицетворение мирного сосуществования посреди сицилийского утра и, быть может, думал о Хрущеве, утраченном им всего два месяца назад. «Ах, Сурков, как переменчива жизнь!» — хотел я воскликнуть, но ограничился чопорным поклоном из окна, и он так же чопорно поклонился мне — то были поклоны добропорядочных прихожан во храме мирного сосуществования.

Солнце сияло, Этна курилась, греко-римский театр гляделся в мирное море, а я лежал в шезлонге, размышляя о смысле своего пребывания здесь. И тут я увидел, что мимо проходит генеральный секретарь Джанкарло Вигорелли, итальянский литературный менеджер. Был он, как всегда, элегантен, строен, волосы гармонически завиты... Очки сияли. Я окликнул его и спросил, что мне нужно делать. Он изумленно воздел очки горе и развел руками. «Ничего, мой милый, ничего! События и поэты сами придут к вам!» И они действительно шли... испанцы, португальцы, финны, шведы, русские, румыны, венгры, югославы, чехи, французы, англичане. Целые делегации с председателем, переводчиком и секретарем, и растерянные одиночки, несущие перед собою свои стихи. Лишь немногие были мне знакомы: Унгаретти, Альберти, Симонов, Лундквист, Твардовский, Квазимодо, Пазолини. Но здесь не требовалось представляться друг другу. Достаточно было днем лежать на солнце, вечер проводить в перестроенном из молельни баре, есть, пить, спать, — и не платить за это ни гроша. Виски, водка и граппа безвозмездно текли в глотки, закаленные стихами. Кто оплачивал все это? Советское посольство, сицилийская промышленность, римское правительство и, быть может, все-таки мафия? Неужели мы гости мафии? А может быть — Анна Ахматова?.. Но нет, дальше я думать не стал.

...В последующие дни не происходило ничего... В конце концов я сообразил, что все мы просто пребывали в ожидании. Да, мы заняты тем, что ожидаем Анну Ахматову — божественную Анну Ахматову; обязана она быть божественной, судя по всему тому, что говорилось кругом вслух, шепотом, намеками, судя по всем стихам в ее честь, которые в стольких комнатах огромного монастыря вколачивались в пишущие машинки и потом выколачивались наружу. Право, теперь уже и я с нетерпением ожидал ее прибытия.

— Анна Ахматова здесь, — услышал я, вернувшись в отель после прогулки на пятый день безделья. Это было в пятницу, в двенадцать часов дня, когда солнце стояло в зените.

На этом месте, уважаемые слушатели, я должен сделать цезуру, необходима пауза, чтобы достойно оценить этот час. Потому что из-за этой груди, из-за этого голоса, из-за всего этого облика могла бы начаться Первая мировая война, если б не нашлось для нее других причин.

Да, здесь сидела сама Россия — посреди сицилийско-доминиканского монастырского сада. Россия восседала в белом лакированном садовом кресле, на фоне мощных колонн монастырской галереи. Великая княгиня поэзии (придворная дама на почтительном от нее расстоянии) давала аудиенцию поэтам в собственном дворце. Перед нею стояли поэты всех стран Европы — с Запада и с Востока — малые, мельчайшие и великие, молодые и старые, консерваторы, либералы, коммунисты, социалисты; они стояли, построившись в длинную очередь, которая тянулась вдоль галереи, и подходили, чтобы поцеловать руку Анны Ахматовой. Я присоединился к ним. Она сидела, протягивала руку, каждый подходил, кланялся, встречал милостивый кивок и многие — я видел — отходили, ярко раскрасневшись; каждый совершал эту церемонию в манере своей страны: итальянцы — обаятельно, испанцы — величественно, болгары — набожно, англичане — спокойно, и только русские знали ту манеру, которую ожидала Ахматова. Они стояли перед своей царицей, они преклоняли колена и целовали землю. Нет, этого, разумеется, они не совершали, но выглядело это именно так, или могло быть так. Целуя руку Анны Ахматовой, они словно целовали землю России, традицию своей истории и величие своей литературы. Среди них только один оказался насмешником — я не хочу называть его имени, чтобы уберечь его от немилости Анны Ахматовой. После того как и я совершил обряд целования руки в стиле моей страны, насмешник сказал: «А знаете ли, в 1905 году, в пору первой русской революции, она была очень красивой женщиной».

Тогда Анне Ахматовой было 16 лет; два года спустя, в 1907 году, появились ее первые стихи, которые привлекли внимание избранных литературных кругов. То были стихи восемнадцатилетней. А сегодня в семьдесят шесть она принимала чествования в Таормино, она — живое олицетворение целого периода русской истории от Николая II через Керенского, Ленина, Сталина, Хрущева до Брежнева и Косыгина, — все еще непреклонная, все еще величественная, часть самой России среди сици-

лийских мандариновых деревьев. Теперь следовало бы наконец рассказать о жизни и творчестве Анны Ахматовой, ради чего — признаюсь откровенно — мне пришлось заглянуть в историю русской литературы, — но сперва я хочу описать вечер, который наступил после этого дневного приема. Нам объявили, что Анна Ахматова будет читать стихи. Мы собрались вечером в одном из залов просторного монастыря — двести человек, большинство в праздничных костюмах, как на премьеру. За столом президиума сидели Унгаретти, Альберти, Вигорелли и Квазимодо. Один стул посередине оставался пустым. Снова мы ждали Анну Ахматову. Когда она вошла наконец в зал, все вскочили с мест. Образовался проход, и она шла сквозь строй рукоплещущих, шла не глядя по сторонам, высоко подняв голову, без улыбки, не выражая ни удовлетворения, ни радости, и заняла свое место в президиуме. После пышной итальянской речи наступило великое мгновение.

Она читала по-русски голосом, который напоминал о далекой грозе, причем нельзя было понять, удаляется ли эта гроза или только еще приближается. Ее темный, рокочущий голос не допускал высоких нот. Первое стихотворение было короткое, очень короткое. Едва она кончила, поднялась буря оваций, хотя, не считая нескольких русских, никто не понимал ни слова. Она прочла второе стихотворение, которое было длиннее на несколько строк, и закрыла книгу. Не прошло и десяти минут, как ее чтение — акт милости, оказанной всем, — окончилось. Взволнованно благодарил ее Вигорелли, взволнованно благодарил Унгаретти, взволнованно рукоплескали все; аплодисменты не умолкали долго.

После этого присутствовавших поэтов попросили прочесть стихи, посвященные Анне Ахматовой. Один поэт за другим подходил к ее стулу и читал свое стихотворение, обращаясь к ней и к публике, и каждый раз она поднимала голову, смотрела налево, вверх или назад — туда, где стоял читавший, — и благодарила его любезным кивком каждый раз, будь то английские, исландские, ирландские, болгарские или румынские стихи. Все происходившее напоминало — пусть простят мне это сравнение — новогодний прием при дворе монархини. Царица поэзии принимала поклонение дипломатического корпуса мировой литературы, просто от выступавших здесь дипломатов не требовали вручения верительных грамот. Потом кто-то сказал, что Анна Ахматова устала, и вот она уже уходит — высокая женщина, на голову выше всех поэтов среднего роста, женщина, подобная статуе, о которую разбивалась волна времен с 1889 го-

да и до наших дней. Видя, как величественно она шествует, я внезапно понял, почему в России время от времени правили не цари, а царицы.

...Я увидел Анну Ахматову еще раз. Это было в палаццо Урсино в Катанье, во дворце, построенном Фридрихом Вторым. Там вручали ей премию Таормино.

Она сидела на эстраде, окруженная президентами, полупрезидентами, итальянскими писателями и сицилийскими сановниками. Современницу Максима Горького и Антона Чехова освещали прожекторы телевизионных операторов. Но в этот раз пришлось ожидать не только нам, но и ей, так как опаздывал итальянский министр культуры. Она ожидала величественно и терпеливо. С самолетом, который не может стартовать из-за тумана, ничего не в силах поделать даже сама Анна Ахматова, а значит, она не может позволить себе прроявлять нетерпение. В этот раз она отвечала на речь министра культуры. Она коротко поблагодарила, и в речи ее не было ни единой лишней фразы, ни единого лишнего слова. Царица благодарила своих подданных. И снова я увидел множество склоненных спин.



А. ТАРКОВСКИЙ

Предисловие

Только что открытому вами сборнику переводов суждено занять место на вашей книжной полке рядом с другими книгами Анны Ахматовой, составленными из стихотворений, подписанных только ее именем.

Стихотворный перевод, как и всякое другое искусство, начинается с отбора. Живописец-пейзажист из всего мира выбирает ту единственную частицу, которая более всего отвечает его замыслу. Актер всю свою творческую жизнь стремится играть «единственную» роль. Поэт-переводчик находит в иноязычной литературе то, что в данный момент исторической, общественной, личной жизни представляется ему особенно важным, особенно выразительным, и под пером нашего современника еще недавно чужое, быть может, давным-давно написанное рождается вновь для новой жизни и уже отвечает на запросы нашего времени, нашей народной среды. Так в свое время с непререкаемой необходимостью появились «Илиада» Гомера (Гнедича), баллады Шиллера (Жуковского), «Пир во время чумы» Вильсона (Пушкина), «Гайавата» Лонгфелло (Бунина), трагедии Шекспира (Пастернака), сонеты Шекспира (Маршака). Если Лермонтов русскими стихами переложил «Горные вершины» Гёте, то, значит, Гёте ранее почувствовал и осмыслил то же, что до́лжно было выразить Лермонтову (в другой стране и в другой обстановке), и никакие образы полнее гётовских не могли ответить взволнованному вдохновению нашего поэта.

Увы, так происходит не всегда, и основным двигателем отбора, который производит поэт-переводчик, не всегда является потребность в новом произведении. Но лучшие образцы поэзии (в частности, стихотворного перевода) призваны к жизни именно такими — живыми потребностями времени, общества, творческой сущности художника.

В строгом соответствии с художественными потребностями времени возникла и заняла определенные позиции советская школа реалистического стихотворного перевода. Каковы ее принципы? В чем ее жизненность? Это станет нам ясно на примере творчества Анны Ахматовой, широко известной у нас благодаря не только ее оригинальной поэзии, но и переводам.

Нельзя говорить об Анне Ахматовой — переводчице, не сказав ни слова о ней как о большом русском поэте.

Долгие годы длится ее творческая деятельность. Шаг за шагом мужала ее поэзия, захватывая все большие области как личной, так и общественной жизни. Сам народ заговорил ее устами в первые дни Великой Отечественной войны:

КЛЯТВА

И та, что сегодня прощается с милым, —
Пусть боль свою в силу она переплавит.
Мы детям клянемся, клянемся могилам,
Что нас покориться никто не заставит!

1941, июль

Анна Ахматова заслуженно пользуется благодарным признанием читателей, и высокое значение ее поэзии общеизвестно. В строгом соотношении с глубиной и широтой ее замыслов, ее «голос» никогда не спадает до шепота и не повышается до крика — ни в часы народного горя, ни в часы народного торжества. Речь Анны Ахматовой (по замечанию ряда исследователей ее творчества) ближе к языку русской реалистической прозы, чем к метафорическому неистовству первой четверти нашего столетия. Искусство поэзии знает то счастливое совпадение синтаксиса и ритма, которое оставляет неизгладимое впечатление лучшего слова на лучшем месте, впечатление высочайшего поэтического мастерства, достигшего такого уровня, что оно более не представляет собой самостоятельной ценности: теперь это только служебная часть целого, и мастерство поэта нам уже незаметно; мы слишком заняты восприятием единства, чтобы обращать внимание на частности. Таково искусство Анны Ахматовой.

Если цель реалистической поэзии — представить наиболее верное по сути и духу подобие мира, то цель реалистического (не будем бояться терминологической неувязки!) стихотворного перевода — представить иноязычный оригинал в наиболее верном его сути и духу воплощении.

Все переводы, составляющие эту книгу, не только переводы иноязычных стихотворений. Это произведения русской поэзии. Вот перевод из Юлиана Тувима, прекрасного польского поэта:

О думы молодые, вас, тихие, прошу я, —
Скажите ей, скажите, — не помню я такую...
...Скажите ей, скажите, как я по ней тоскую.

Здесь в интонации, плавной и как бы влажной (хоть и синтаксис и все слова здесь русские не только по принадлежности, но и по их «окраске»), есть столь заметный намек на польское происхождение стихов... Трудно сказать, в чем этот намек скрыт русским поэтом, но чудо совершено. А чудо в стихах и есть поэзия.

Анна Ахматова в своих переводах скромно отступает на второй план, подчиняя свое вдохновение потоку вдохновения извне, и в то же время остается собой. Если мы вспомним четверостишие из ее стихотворения 1940 года:

Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда,
Как желтый одуванчик у забора,
Как лопухи и лебеда... —

и сравним эти стихи с ее переводом из Юлиана Тувима:

Мне стали безразличны
Большие города:
Они не больше скажут,
Чем эта лебеда... —

нам будет нетрудно заметить, что поэт, скромно переводя чужие стихи, может выразить и свое отношение к миру.

В сборнике много переводов с польского: кроме упомянутого Юлиана Тувима, здесь помещены стихи широко известного у нас Владислава Броневского, Марии Павликовской-Ясножевской... Это первые страницы книги; уже начиная с них вы невольно ощутите впечатление сочувствия, единства переживаний авторов оригинала и перевода, а это впечатление — лучшее, какое может дать читателю сборник стихотворений, переведенных на русский язык. Жуковский сказал, что переводчик — соперник переводимого автора. Соперничество? О нет, сопереживание — вот суть искусства поэта-переводчика!

После польских поэтов Анна Ахматова знакомит нас с поэтами чешскими и словацкими: Иржи Волькером — мечтателем, скончавшимся так рано, со Станиславом К. Нейманом, умудренным годами, стихи которого звучат так по-неймановски и так по-ахматовски:

Разочарованность? Мне слово это
Неведомо. Оно лишь тлен и дым,

И я клянусь, что даже в час рассвета,
В похмелья час я не пленялся им... —

с Витезславом Незвалом, с Иваном Краско, чьи стихи близки к народной песне:

Лишь одной-единой не скажу ни слова:
мой привет не стоит сердца золотого... —

со смелым «метафористом» Мирославом Валеком, одна из строк которого:

В небе кружится ворона, как вентилятор... —

несомненно, удивит вас своей неожиданностью.

Этот сборник не претендует на широкий охват мировой поэзии. Здесь выбор оригиналов определяют пристрастия русского поэта, и, так же как в разделах книги, посвященных поэзии Польши и Чехословакии, в «болгарском» разделе помещены стихи, вероятно, наиболее близкие Анне Ахматовой.

Одно из них — стихотворение Пенчо Славейкова «Cis moll». Оно посвящено Бетховену:

...Не проклинай судьбу,
тебе особый дан удел... Ты взял
с небес огонь страдальца Прометея,
чтобы его возжечь в сердцах людей
и этим их, горящие, возвысить...

За переводами из Элисаветы Багряны следуют стихи Александра Герова:

Луна посередине небосвода,
и дети, и скала, и птиц полет —
в великом единении природа
вдруг в этот миг себя осознает.

Так то «тютчевское», что живет в поэзии Анны Ахматовой, находит себя и здесь, в переводах.

Сказанное выше в применении к переводам с польского и болгарского можно отнести и к переводам с сербского. Одна из высоких тем поэзии — тема ответственности каждого за судьбу человека, за судьбу мира, тема причастности поэта каждому переживанию человеческой души — одна из важнейших тем Анны Ахматовой-переводчицы:

...Хасанагиница,
Белой грудью на землю упала

И рассталась со своей душою
От печали по своим сиротам.

(Сербский эпос)

Нам кажется удивительной свобода, с которой Анна Ахматова передает смелую естественность, народность интонации подлинника:

Сосенка обвила дуб высокий,
Как бессмертник шелковая нитка...

(Сербский эпос)

В сборнике представлены также переводы из румынской, норвежской и индийской поэзии.

Несмотря на кажущуюся простоту вопроса, природа искусства стихотворного перевода, как и всякого другого искусства, трудноопределима. Поэта-переводчика сравнивали и с музыкантом-исполнителем, интерпретирующим творчество композитора, и с актером, играющим заданную ему роль, и с портретистом... Прочитав сборник переводов Анны Ахматовой, мы, быть может, и не найдем новых определений для стихотворного перевода, этого дорогого нашему читателю литературного жанра. Но нам станет ясно, что подлинный переводчик стихов прежде всего поэт, участник великой круговой поруки добра и правды, что поле его деятельности — весь мир и все времена, устремленные к грядущему...



Б. ФИЛИППОВ

Анна Ахматова

Она не могла родиться в Москве: Москва — она все-таки Москва, Московия в прошлом — столица оппозиционного русского барства и купеческого патрицианства, а не та строгая северная Русь, что не любит украшательства, а просто и с хитринкой строит свою жизнь и свое жилище: не на гвоздях, а в лапу или в голландский зуб, а попробуй, сковырни! Москва-Московия — и не южная Русь, не Украина, откуда приходили в Заиконоспасский премудрые *нехаи*, с их более, чем в Московии, польско-германской и средиземноморской душой — через Волынь и Карпаты — на Запад, через Понт Евксинский — в грецкие земли и турещину. Вот и появились в Москве разные Феофаны Прокоповичи, Стефаны Яворские, Симеоны Полоцкие — Европа сквозь Польшу, польско-украинский кунтуш под московитским охабнем.

А Ахматова — она и Горенко, но и татарская кровь в ней, и греческая, да из Новороссии прямо в Царское Село, где навеки поразил ее и приковал не только как поэта, но и как пушкиноведа, он, смуглый отрок:

> Смуглый отрок бродил по аллеям
> У озерных глухих берегов,
> И столетие мы лелеем
> Еле слышный шелест шагов...

И средиземноморское в ней — вернее, черноморское:

> Бухты изрезали низкий берег,
> Все паруса убежали в море,
> А я сушила соленую косу
> За версту от земли на плоском камне...

И все-таки не южное возобладало в поэтической речи, в самой необычайной, неповторимой ахматовской просторечивой красе, а скорее северное, ильменское, новогородское. Когда бродишь по заросшим травою улочкам Господина Великого Новгорода, плывешь в утлой лодчонке к Нередицкому Спасу, рассматриваешь строгие и скупыми штрихами растененные фрески Спаса-Преображения, — как-то невольно поминаешь многое ахматовское. Вот так же просто, крепко, на совесть сработано — и уветливо. Бог этих простых кубов с апсидами — белых-белых новогородских церквей — Бог, как говаривал Лесков, «запазушный», тут же, неотрывно с тобой — легко молиться Такому совсем уроднившемуся Богу. И так же непосредственно, с полной простотою, прибегает к Богу Ахматова, не как к чему-то далекому, чуть холодному — как в одах и поучениях. Для Ахматовой — Бог — Милостивец, Богородица — воистину Скоропослушница, и к ним так легко обращаться со всеми своими горестями и обидами:

...Если ты еще со мной побудешь,
Я у Бога вымолю прощенье
И тебе, и всем, кого ты любишь.

Протертый коврик под иконой...
И в косах спутанных таится
Чуть слышный запах табака...

Снова мне в прохладной горнице
Богородицу молить...
Трудно, трудно быть затворницей...

И потом, безо всяких высокоумных и рыбокровных кривляний, когда забрали сына, когда уводили его чекисты — обращение к Богу — и к Сталину одновременно: мать не может, если она мать, рассуждать по прописям из катехизиса: нельзя молиться Богу и маммоне. Мать запросто обращается к Богу — и молит и даже кривит душой (на то и мать!), умоляет палачей:

Семнадцать месяцев кричу,
Зову тебя домой.
Кидалась в ноги палачу,
Ты сын и ужас мой.

Да в Новгороде Великом даже такая церковь есть; во имя Уверения Неверного Фомы: и молитва — и северная мужицкая хитринка: все-таки персты в язвы гвоздные вкладывать: и вера есть — и так оно вернее.. И чисто по-человечески: «*если* ты со мной побудешь», ну, *в таком случае*, — «я у Бога вымолю про-

щенье и тебе...» И только тупой Жданов мог издеваться над протертым предыконным ковриком — и запахом табака в спутанных косах: ведь так и следует: чтобы Бог не уходил в синодальные дали, в прописи и катехизисы, а был вот тут, в самой нашей жизни с ее звериным (и таким человечьим!) теплом. Ахматова и сама-то чувствует эту свою связанность с исконно-русской стороною:

> ...Таинственные, темные селенья —
> Хранилища молитвы и труда.
> Спокойной и уверенной любови
> Не превозмочь мне к этой стороне:
> Ведь капелька новогородской крови
> Во мне — как льдинка в пенистом вине.

И вот удивительно: в русской музыке — и в русской великой прозе, а отчасти и в поэзии не Москва была носительницей национально-русского начала, а невская столица, тот самый

> ...старый город Питер, —
> Что народу бока повытер,
> (Как тогда народ говорил).
> В гривах, в сбруях, в мучных обозах,
> В размалеванных чайных розах
> И под тучей вороньих крыл...
> ...И царицей Авдотьей заклятый.
> Достоевский и бесноватый,
> Город...

Да, не Москва породила если не самих творцов, то творчество Глинки, Бородина, Мусоргского, Римского-Корсакова, Прокофьева, Пушкина, Гоголя, Достоевского, Гончарова, Тютчева, Лескова, Блока, Клюева, Заболоцкого: породил их творчество «царицей Авдотьей заклятый, Достоевский и бесноватый город»... В их ряду и Ахматова. Сколько бы ни говорили о «космополитизме» и «отвлеченности» Питера, а вот именно он и стал душой русского национального, а Москва — кроме, может статься, великого русака Толстого и российского интеллигентского гения Чехова, — пошла как раз по пути более космополитическому: это и русской ее барской стати не перечит: еще издавна, еще в грибоедовские времена там в особенности было:

> Кто хочет к нам пожаловать, — изволь:
> Дверь отперта для званных и незванных,
> Особенно из иностранных...

Вот эту генеалогию Ахматовой подчеркивает в своей неопубликованной статье Осип Мандельштам: он подчеркивает при

этом, что поэтическая родословная Ахматовой — в основном идет не от русской стиховой традиции, а от великой русской прозы: «Ахматова принесла в русскую лирику всю огромную сложность и богатство русского романа 19-го века. Не было бы Ахматовой, не будь Толстого с “Анной Карениной”, Тургенева с “Дворянским гнездом”, всего Достоевского и отчасти Лескова. Генезис Ахматовой весь лежит в русской прозе, а не в поэзии. Свою поэтическую форму, острую и своеобразную, она развивала с оглядкой на психологическую прозу». Типичный петербуржанин — Достоевский (пусть и родившийся, но только родившийся — не больше — в Москве) — частый гость в стихах Ахматовой, особенно за последнюю четверть века:

> Россия Достоевского. Луна
> Почти на четверть скрыта колокольней...

Да и сам Питер — по определению Ахматовой — «Достоевский», вернее, «достоевский».

А свою родословную — от великой прозы — Ахматова тоже подчеркивает, и очень ярко:

> Мне ни к чему одические рати
> И прелесть элегических затей...
> ...Когда б вы знали, из какого сора
> Растут стихи, не ведая стыда,
> Как желтый одуванчик у забора,
> Как лопухи и лебеда.
> Сердитый окрик, дегтя запах свежий,
> Таинственная плесень на стене...
> И стих уже звучит, задорен, нежен,
> На радость вам и мне.

Как тут не вспомнить ее любимого Пушкина, которому посвящены не только некоторые стихи, но и очень деловые и деловитые даже, очень ученые статьи Ахматовой:

> Порой дождливою намедни
> Я, завернув на скотный двор...
> Тьфу! Прозаические бредни,
> Фламандской школы пестрый сор!

И не только «от прозы жизни», а именно от русской художественной прозы, от прозы петербургской — и главным образом от Достоевского — идет ахматовская лирика. Скоробормотка Достоевского, открывающая именно современную эру художественной речи, с ее нервной выразительностью и предельной обнаженностью, с ее стремительным темпом развития и макси-

мальным соответствием трагедийности развертывающегося сюжета — она очень выпукло видна в творчестве Ахматовой. Не те темы? О, иногда и те. Но ведь и речь-то идет о традиции, а не ученичестве. А соответствий и других много. Не говоря уже о гениальной «Поэме без героя» и о «Шаге времени», и ранняя даже Ахматова, даже в лирике своей, часто не монологична, а по крайней мере диалогична. Даже по самой форме: столкновение женского и мужского, не только в словесном своем обличье, но и психологически дано всегда ярко и подчеркнуто-резко. И вот уж слово «подчеркнуто» ни к чему: в том-то и дело, что диалог Ахматовой так жизнен и естествен, что никакого курсива в нем не чувствуется; просто она умеет, как никто, оставаясь при этом в едином лирическом и речевом потоке, так переключиться на собеседника, что не только глядит его глазами, говорит его языком, но и внутренне переживает не *за* него, а как *он* сам. Таков ее ставший хрестоматийным (и не утративший своего очарования) «Сероглазый король», «Три раза пытать приходила...», «Песня последней встречи» и — чтобы не надоедать перечислением — замечательное: «Сжала руки под темной вуалью...»:

Как забуду? Он вышел, шатаясь,
Искривился мучительно рот...
Я сбежала, перил не касаясь,
Я бежала за ним до ворот.
Задыхаясь, я крикнула: «Шутка
Все, что было. Уйдешь, я умру».
Улыбнулся спокойно и жутко
И сказал мне: «Не стой на ветру».

Иногда лирическая речь Ахматовой принимает форму псевдомонолога: не монолога по существу, а ответа на очень ясно подразумеваемую речь другого: «Неправда, у тебя соперниц нет», «Что ты бродишь, неприкаянный», «А, ты думал — я тоже такая», «Тебе покорной? Ты сошел с ума?» — и так далее. А уже в поздней Ахматовой появляются и другие голоса, чтобы завершиться в многоголосной оратории «Поэмы без героя».

Интересна и тоже сходна с Достоевским и предельная откровенность Ахматовой: она и очень выстрадана, и глубоко пережита — она и далека от чистого автобиографизма: слишком личное преодолено без его исчезновения, и никто не скажет: «а мне какое дело до ее переживаний», но никто и не скажет: «это — обобщение: это — общее место». *Личное, индивидуальное* затрагивает каждого, как *общечеловеческое*. И притом — в обличье своего времени, в костюмах и обстановке своей эпохи,

но без назойливости «местного колорита» и бутафории времени. «Чувство высочайшей меры: это тоже роднит Ахматову с Пушкиным. Народность, не переходящая в простонародность, никогда не стилизация. Она не в таких стихах, как замечательное в своем роде «Причитание» («Господеви поклонитеся»), «А Смоленская нынче именинница», а в гениальном двустишии:

От других мне хвала — что зола,
От тебя и хула — похвала.

Почти народное присловье! А вместе с тем какое чисто ахматовское! А сколько таких навеки запоминающихся двустиший рассыпано в лирике Ахматовой: «Лишь сердце мое никогда не забудет отдавшую жизнь за единственный взгляд»; «И вся земля была его наследством, а он ее со всеми разделил»; «Но я предупреждаю вас, что я живу в последний раз»... Да сколько еще!

Как-то не верится, что могли разделять творчество Ахматовой на раннее, «дамское» по темам, хотя, мол, и превосходное по форме, и более позднее, когда Ахматова стала подлинным поэтом: «Широкая публика, делавшая когда-то славу Ахматовой, славу в необычном для настоящего поэта порядке, шумную, молниеносную — Ахматовой обманута. Все курсистки России, выдавшие ей "мандат" быть властительницей их душ — обмануты. Ахматова оказалась поэтом, с каждым годом головой перерастающим самое себя...» — так пишет об этом некоем водоразделе в творчестве Ахматовой Георгий Иванов. Но так ли это? Так ли неправы были эти «курсистки», создав шумную славу «Четкам»? — Ведь в этих своих ранних стихах Ахматова в полный голос заговорила — и как заговорила! — уже о том, что всех и всегда не может не интересовать — о всечеловеческом. И вернее поставить акцент на *перерастание*, на рост, а не на «временное и случайное», сквозь которое уже прозревался «настоящий поэт»: настоящий поэт уже был, был сильный и верный голос, и голос этот глубоко и веско говорил о том, что поэта в то время задевало. Но ведь это *никогда* и не может не задевать. Это остается тоже навеки. Ну, а затем, совершенно естественно, безо всякой ломки, безо всякого «переступания порога» — идет духовное и душевное мужание, возрастание: в том-то и дело, что Ахматова вполне и всегда Ахматова, но Ахматова разного возраста — и для разного возраста. Но каждый возраст по-своему глубок, и всемерной ложью и неправдой является некоторая высокомерная поза по отношению к «Четкам», даже к лучшим стихам «Вечера». Зачем сравнивать их

с «Анно Домини», «Подорожником», «Ивой», «Реквиемом», «Поэмой без героя»? Ахматова живет полной жизнью и в юности, и в молодости, и в зрелые годы, и в годы умудренности, и никак нельзя забывать, что юношеская свежесть чувств, да еще так замечательно омузыкаленная, имеет те же права на наше признание, что и зрелая увесистость и углубленность переживаний. Мы живем, растем и стареем вместе с поэтом. И сейчас, как и раньше, разные возрасты читателей предпочитают Ахматову разных возрастов ее творчества. Вот свидетельство Вл. Луговского о московских десятиклассницах и десятиклассниках, пригласивших в 1951 году его и Суркова на собрание «молодежного актива»: «Это были дети Москвы. Их было сто человек. Причем в большинстве это были именно рабочие ребята, но они достают томик Гумилева, переписывают стихи Гумилева, *переписывают Ахматову, раннюю ее лирику*, и т. д.». Вот и сейчас — Ахматову вынуждена печатать даже «Юность». Вот и сейчас Ахматовой, ранней Ахматовой, зачитывается молодежь. Где тут говорить о «дамской» лирике! В Ахматовой столько исконно-бабьего, вечно-женского, извечно-человеческого! И комсомолка на новостройке читает именно «Четки», отбрасывая стихи о производственном энтузиазме и верности заветам Ильича:

— «Ты с кем на заре целовалась,
Клялась, что погибнешь в разлуке...»

Это, ей-богу, задевает юных больше, чем «Хирург завоевал авторитет... Пока коллеги за ухом чесали...». Да зачем такое? Даже самые прекрасные строки поздней Ахматовой не могут так задевать юных, как задевают они нас, как задевают их строки Ахматовой ранней. Коемуждо* каждое. Нужно самим пережить, чтобы не только понять, но и глубоко пережить, скажем, такое:

Есть три эпохи у воспоминаний.
И первая — как бы вчерашний день.
Душа под сводом их благословенным
И тело в их блаженствует тени...

Или:

Не недели, не месяцы — годы
Расставались. И вот наконец
Холодок настоящей свободы

---

* Каждому (*церк.-сл.*).

И седой над висками венец.
Больше нет ни измен, ни предательств...

Ну, конечно, и юные поймут это, но так ли до конца, всей кожей своей поймут, как написанное юной и для юных? Ведь читают литературу не для «изучения» и «проработки», — так читают только в школе, и часто навек потом забывают и никогда не раскрывают читанное на школьной скамье, — читают для *восполнения* переживаемого лично. И каждый выбирает то, что *в этот момент ему нужно*. И молодой комсомолке гораздо интереснее даже «Перо задело о верх экипажа», «Он снова тронул мои колени почти не дрогнувшей рукой», чем ахматовское же:

Уже безумие крылом
Души закрыло половину,
И поит огненным вином
И манит в черную долину...

Зато какая же мать не содрогнется всею душой, читая вопль матери, у которой арестовали, увели и осудили сына:

У меня сегодня много дела:
Надо память до конца убить,
Надо, чтоб душа окаменела...

Показать бы тебе, насмешнице
И любимице всех друзей,
Царскосельской веселой грешнице,
Что случилось с жизнью твоей —
Как трехсотая, с передачею,
Под Крестами будешь стоять
И своей слезою горячею
Новогодний лед прожигать...

И наконец, весь жизненный путь, прожитый не вдали, а вместе с народом, со всей страной — и тем самым со всем миром, — весь он конденсируется сначала в зловещей балладе 1924 года, а затем в развернувшейся из нее огромного значения полифонической оратории — «Поэме без героя». Говорить о поэте и не цитировать его — это значит объяснять слепому цвет молока; о поэте говорить — это только указывать перстом на то, что особенно задевает. А так как баллада эта не перепечатывалась (разве в статьях пишущего эти строки), то приведу ее полностью:

И месяц, скучая в облачной мгле,
Бросил в горницу тусклый взор.
Там шесть приборов стоят на столе,
И один только пуст прибор.

Это муж мой и я, и друзья мои
Встречаем Новый год,
Отчего мои пальцы словно в крови
И вино как отрава жжет?
Хозяин, поднявши полный стакан,
Был важен и недвижим:
«Я пью за землю родных полян,
В которой мы все лежим!
А друг, поглядевши в лицо мое,
И вспомнив Бог весть о чем,
Воскликнул: «А я за песни ее,
В которых мы все живем!»
Но третий, не знавший ничего,
Когда он покинул свет,
Мыслям моим в ответ
Промолвил: «Мы выпить должны за того,
Кого еще с нами нет».

Это еще — баллада. И в ней больше личного. Но много лет из нее развертывается поэма: это не только «Поэма без героя», вернее, «Поэма без героя» — это не только одноименная поэма: ей предшествует другая — «Шаг времени», последняя часть которой — с ничтожными изменениями — входит затем составной частью в «Поэму без героя». И начинается «Шаг времени», конечно, с Достоевского:

Россия Достоевского. Луна
Почти на четверть скрыта колокольней.
Торгуют кабаки, летят пролетки,
Пятиэтажные растут громады...
...Но, впрочем, город мало изменился, —

как бы возражает Ахматова тем, которые хотят объявить «Шаг времени» чем-то вроде поэтической иллюстрации к «Развитию капитализма в России», да еще семидесятых годов прошлого века... Нет, просто Россия Достоевского — она и сегодняшняя Россия, ибо —

Страну знобит, а старый каторжанин
Все понял и на всем поставил крест.
Вот он сейчас перемешает все
И сам над первозданным беспорядком,
Как некий дух взнесется. Полночь бьет,
Перо скрипит, и многие страницы
Семеновским припахивают плацем.

Да, идет великое перемещение времен, подобие Страшного Суда истории, великой казни и великих казней: «Семеновским припахивают плацем» многие и многие страницы истории,

страшным гофманианским маскарадом проносящейся перед творческим взором поэта: «все равно подходит расплата»... —

До смешного близка развязка:...
...Вкруг костров кучерская пляска,
Над дворцом черно-белый стяг...
Все уже на местах, — кто надо,
Пятым актом из Летнего сада
Пахнет...

Ахматова не отказывается от тем и персонажей своей молодости: все они, так или иначе, но проходят своей чредой в дьявольском фантасмагорическом маскарадном шествии истории. А история-то, история Петербурга и история России, приобретает подлинный смысл именно теперь, после Октября, после великого крушения «России Достоевского»: это несомненно, ибо только теперь как-то открылись все движущие нити исторического театра марионеток, ибо великая трагедия современного мира только и стала явной после русского Октября. Да и новый век только тогда начался — ибо началась особая, новая жизнь — хорошая или плохая, но новая:

Как пред казнью бил барабан
И всегда в духоте морозной,
Предвоенной, блудной и грозной
Непонятный таился гул...
Но тогда он был слышен глухо,
Он почти не касался слуха
И в сугробах невских тонул.
Словно в зеркале страшной ночи
И беснуется и не хочет
Узнавать себя человек —
А по набережной легендарной
Приближается не календарный —
Настоящий Двадцатый век.

Искупление. Всемирно-исторический суд. Страшный Суд истории и совести. Затем — страшная война и «нашествие иноплеменных» — гитлеровских полчищ. Великий погром советских армий, великое отступление почти до Урала: правда, уже грезилась и отместка:

От того, что сделалось прахом,
Обуянная смертным страхом
И отмщения зная срок,
Опустивши глаза сухие
И ломая руки, Россия
Предо мною шла на восток.

Петербург-Ленинград вымирал долго и люто: в зимы осады, голодный и холодный, он как-то выстоял, но смерть унесла не менее двух миллионов: в дни и месяцы осады не было сил и средств, не было времени и возможности даже хоронить трупы, и многие дома города представляли собою чудовищные морги; в первую очередь вымирали, конечно, «осколки разбитой вдребезги» старой петербургской культуры, но смерть косила всех без разбора. И все-таки Ленинград выстоял: Ахматова писала в те дни:

А вы, мои друзья последнего призыва!
Чтоб вас оплакивать, мне жизнь сохранена.
Над вашей памятью не стыть плакучей ивой,
А крикнуть на весь мир все ваши имена!
Да что там имена!
Захлопываю святцы,
И на колени все!
Багряный хлынул свет.
Рядами стройными выходят ленинградцы —
Живые с мертвыми: для Бога мертвых нет.

Да, в страшных апокалипсических явлениях Страшного Суда истории открывается ее, истории, смысл. И все-таки опять-таки не Москва видится Ахматовой смыслом и символом этой истории, а Петербург:

А не ставший моей могилой,
Ты, гранитный, кромешный, милый,
Побледнел, помертвел, затих.
Разлучение наше мнимо:
Я с тобою неразлучима,
Тень моя на стенах твоих,
Отраженье мое в каналах,
Звук шагов в Эрмитажных залах,
Где со мною мой друг бродил,
И на старом Волковом поле,
Где могу я рыдать на воле
Над безмолвьем братских могил.
Все, что сказано в первой части
О любви, измене и страсти,
Превратилось сегодня в прах.
И стоит мой город зашитый,
И лежат надгробные плиты
На бессонных твоих очах...
...А веселое слово — дома —
Никому теперь незнакомо,
Все в чужое глядят окно.
Кто в Ташкенте, кто в Нью-Йорке,

И изгнания воздух горький,
Как отравленное вино...

Но Ахматова отнюдь не вопленица над мертвыми — она оплакивает их, но захлопывает святцы с их именами, чтобы заговорить о вечно живом, о вечной жизни и тех, что отошли. Она знает, что —

Когда погребают эпоху,
Надгробный псалом не звучит.
Крапиве, чертополоху
Украсить ее предстоит.
И только могильщики лихо
Работают. Дело не ждет!

А дело это — великое дело. Дело любви и порождения новой жизни, не только личной, но и сверхличной, не только порождения, но и воскрешения, дело бессмертия. К этой *русской* идее здесь, земного — почти материалистически понимаемого, но глубоко-духовного в то же время — бессмертия Ахматова возвращается не раз: эта идея ей близка:

Разве ты мне не скажешь снова
Победившее
Смерть
Слово
И разгадку жизни моей?

Не поэзии сказать это великое Слово. Она может только прикоснуться чуть-чуть, только легко намекнуть на него:

Наше священное ремесло
Существует тысячи лет...
С ним и без света миру светло.
Но еще ни один не сказал поэт,
Что мудрости нет, и старости нет.
А может, и смерти нет.

Ахматова вплотную подошла к этому Слову. В этом — путь ее духовного возрастания. В этом — ее великая жизненная сила и правда. В этом — секрет ее вечной молодости. В этом — секрет органического единства всего ее творчества, всегда беззаветно и в хорошем смысле *просто* воспевавшего *жизнь*.





К. ЧУКОВСКИЙ

Анне Ахматовой: приветственное слово

Если бы вдруг на земле исчезло каким-нибудь чудом все сотворенное русской культурой, а остались бы только стихи, созданные великими русскими лириками — Батюшковым, Боратынским, Некрасовым, Тютчевым, Фетом, Блоком — мы и тогда знали бы, что русский народ гениален и что сказочно богат наш язык, обладающий бесчисленными словесными красками для изображения сложнейших и тончайших человеческих чувств.

И теперь, когда вместе с другими почитателями Анны Ахматовой я праздную светлый ее юбилей, во мне с утра до вечера особенно громко и неотступно звучат ее классически четкие, прозрачные строки, созданные ею за полвека мудрой работы над словом. Любить ее поэзию я привык с давних пор, и она давно уже сопутствует мне на всех путях и перепутьях моей жизни.

Переживая молодую стихийную радость при первом дуновении еще далекой весны, я не могу не вторить вслед за Анной Ахматовой:

> Перед весной бывают дни такие:
> Под плотным снегом отдыхает луг,
> Шумят деревья весело-сухие,
> И теплый ветер нежен и упруг.
> И легкости своей дивится тело,
> И дома своего не узнаешь,
> И песню ту, что прежде надоела,
> Как новую, с волнением поешь.

А в лютую стужу в морозном Ленинграде, увидя на улице пламя костров, я не могу не сказать о них словами Ахматовой:

> И малиновые костры,
> Словно розы в снегу цветут.

Вообще весь Ленинград — со всеми своими площадями, каналами, реками — так тесно сжился в моей памяти со стихами Ахматовой, что для меня, как и для многих читателей, Ленинград неотделим от нее. Для меня прямо-таки немыслимо бродить по его паркам и улицам и не вспоминать драгоценных ахматовских строк:

> Но ни на что не променяем пышный
> Гранитный город славы и беды,
> Широких рек сияющие льды,
> Бессолнечные, мрачные сады
> И голос Музы еле слышный.

Прощаясь с Ленинградом, быть может, навеки, Анна Ахматова имела гордое право сказать городу, воспетому ею:

> Разлучение наше мнимо:
> Я с тобою неразлучима,
> Тень моя на стенах твоих,
> Отраженье мое в каналах,
> Звук шагов в Эрмитажных залах,
> Где со мною мой друг бродил,
> И на старом Волковом поле,
> Где могу я рыдать на воле
> Над безмолвьем братских могил.

Стихи у нее кованые, сработанные раз навсегда. Когда появились первые ее книжки, меня, я помню, больше всего поразила именно эта конкретность, предметность ее поэтической речи, осязаемость всех ее зорко подмеченных и искусно очерченных образов.

Ее образы никогда не жили своей собственной жизнью, а всегда неизменно служили раскрытию лирических переживаний поэта, его радостей, скорбей и тревог. Немногословно и сдержанно выражала она все эти чувства. Благородный лаконизм ее стиля сближает ее с Боратынским и Тютчевым. Один какой-нибудь еле заметный микроскопический образ так насыщен у нее большими эмоциями, что он один заменяет собою десятки патетических строк.

В сущности, ее стихотворения очень часто бывают новеллами, повестями, рассказами со сложным и емким сюжетом, который приоткрывается для нас на минуту одним каким-нибудь намеком, одним многоговорящим незабываемым образом.

Ее стихи о канатной плясунье, о рыбаке, в которого влюбилась продавщица хамсы, о женщине, бросившейся в замерзающий пруд, все это сложные рассказы, сгущенные в тысячу раз и каким-то образом преображенные в лирику.

Этот лаконизм поэтической речи, эта конкретность, осязаемость, вещественность образов, это пристрастие к четкому, чеканному образу, эта непростая простота языка, доступная лишь большим мастерам, — все это резко отличало Ахматову от поэтов предыдущей эпохи, которые тяготели к расплывчатым символам, к туманным и зыбким абстракциям. Ахматова вернула поэзию к пушкински ясному видению мира, преодолев туманы, миражи и марева поэтов предыдущей эпохи. Поэтому в первые десятилетия нашего века ее поэзию встретили так радушно и радостно.

В начале ее творческой жизни ее огромный музыкально-лирический дар сказался главным образом в любовных стихах, посвященных томлениям, мукам, безумствам, радостям и тревогам любви. Здесь власть ее лирики была беспредельна. Молодежь двух или трех поколений влюблялась, так сказать, под аккомпанемент стихотворений Ахматовой, находя в них воплощение своих собственных чувств. Эти стихи Ахматовой принято, по непонятной причине, называть интимными, камерными, как будто любовь не всечеловеческое, не всенародное чувство, как будто существуют сердца, не захваченные ею, неподвластные ей. Сквозь все любовные стихотворения Ахматовой проходит мечта о любви как о чистом, возвышенном чувстве:

Ведь где-то есть простая жизнь и свет
Прозрачный, теплый и веселый.
Там с девушкой через забор сосед
Под вечер говорит, и слышат только пчелы
Нежнейшую из всех бесед.

И всегда ее поэзия питалась — даже в первоначальных стихах — чувством родины, болью о родине, мечтою о том,—

Чтобы туча над темной Россией
Стала облаком в славе лучей.

Эта тема звучит в ее поэзии все громче, так как Анна Ахматова давно уже встала лицом к лицу с широкими, громадными, вселенскими темами, к которым привела ее мировая история. О чем бы она ни писала, всегда в ее стихах ощущается упорная дума об исторических судьбах страны, с которой она связана всеми корнями своего существа. Ей не нужно было ничего забывать, ни от чего отрекаться, ей не приходилось преодолевать в себе какие-нибудь закоренелые навыки, чтобы во время войны, в самое мрачное время кровавого разгула врагов, создать с обычным своим лаконизмом бодрящие и вдохновляющие строки:

Мы знаем, что ныне лежит на весах
И что совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах,
И мужество нас не покинет.
Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не горько остаться без крова, —
И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.
Свободным и чистым тебя пронесем,
И внукам дадим, и от плена спасем
Навеки!

Торжественные, величавые строки, которые могли зародиться лишь в торжественной и величавой душе.

Я познакомился с Анной Ахматовой в 1912 году — больше полувека назад. Помню ее тоненькой, похожей на робкую девочку, и могу засвидетельствовать, что уже тогда, в годы ее первых стихов, во всем ее облике была величавость.

И сейчас — через горы времени — я хотел бы собрать всю свою задушевность и нежность, всю свою способность любить, благодарить, восхищаться, чтобы всенародно приветствовать Анну Андреевну и громко во весь голос сказать ей, как гордимся мы ею, как мы счастливы, что она среди нас.



КОНЧИНА АННЫ АХМАТОВОЙ

А. ТВАРДОВСКИЙ

Достоинство таланта

Имя Анны Ахматовой — одно из немногих имен русской поэзии XX века, отмеченных в десятилетиях неизменностью читательских симпатий, хотя революционные потрясения и социально-исторические перемены этих годов, казалось бы, способны были безвозвратно предать забвению этот негромко и с большими перерывами звучавший лирический голос.

Это тем более примечательно, что русский читатель по глубокой традиции отдает предпочтение поэзии отчетливо и с наибольшей энергией выраженных гражданских мотивов. Поэзия же Ахматовой никогда не была на гребне общественно-политических событий, и в этом смысле ее нельзя сравнивать не только с голосом Маяковского, но и с куда более близким ей А. Блоком, посвятившим революции последний высокий порыв своей поэтической жизни.

Однако круг читателей и почитателей стихов Анны Ахматовой, которая и смолоду не была обойдена признанием, в последние годы неизмеримо расширился. Об этом говорят тиражи ее книг, которых не найти в продаже, и тиражи периодических изданий, предоставлявших свои страницы для ее стихов последнего времени.

Этому выходу негромкой, интимной по самой своей природе поэзии Анны Ахматовой из почти что внутрилитературной зоны к большому и, так сказать, многослойному читателю не могли помешать крайне несправедливые и грубые нападки на нее, имевшие у нас место в известную пору. Умолчать о них перед свежей могилой поэта было бы грешно еще и потому, что литературная и жизненная судьба Ахматовой была на редкость нелегкой и через все ее испытания она прошла с выдержкой и достоинством, которые не могут не вызывать уважения. Что же

касается самих нападок, то они давно отведены жизнью и, более того, вызвали, как всякая предвзятая и бездоказательная критика, наименее входящую в расчеты такой критики реакцию читателей.

Поэтическое имя Ахматовой в суммарном читательском представлении — синоним главным образом лирики любовного чувства. Действительно, тема любви в разнообразных, большей частью драматических оттенках — наиболее развитая тема стихов Ахматовой. Об этой теме мы до сих пор говорим применительно к самым разным поэтам, как бы взывая о снисходительности к ней. Между тем именно этому предмету принадлежит господствующее место в мировой лирике. И не кем-нибудь, а великим революционером и мыслителем Чернышевским было сказано, что не от мировых вопросов люди топятся и стреляются и что поэзия сердца имеет такие же права, как и поэзия мысли. То, что столь существенно для отдельного человека, что часто определяет его судьбу, коверкая ее или награждая наивысшей человеческой радостью, не может не составлять живейшего интереса для всех.

Предчувствие и зарождение любви, испытания любви, память любви, ее безысходные утраты, раскаяния и «зароки» — эти и многие другие мотивы любовной темы не есть открытие Анны Ахматовой в поэзии. Казалось бы, ее особенность лишь в том, что лирический герой ее миниатюрных стихотворных новелл — не он, как это по преимуществу было в известнейших образцах классической лирики, а она, любящая женщина, носительница бремени неразделенной или утраченной любви с ее особой женской «памятью сердца». Но это менее всего так называемая женская поэзия, или, как еще говорят, поэзия «дамская» с ее ограниченностью мысли и самого чувства, представленная, например, у нас в прошлом веке небесталанной Е. Ростопчиной.

Это поэзия, чуждая жеманства, игры в чувство, мелочных переживаний, флирта, бездумной «бабьей» ревности и тщеславия, душевного эгоизма. Владений этой поэзии не касается даже тень пошлости — многоликого и страшнейшего врага любовной лирики, не в пример, к слову сказать, некоторым экзерсисам и нынешних молодых поэтов обоего пола. Любовь у Ахматовой не праздная причуда и не просто дань возрасту, нерассуждающей страсти. Она полна глубокого душевного содержания, она — мера личности, незаменимая и возвышающая «повинность» человеческого сердца, откровенная в своей нетерпимости и нераздельности.

Должен на этой земле испытать
Каждый любовную пытку.
Жгу до зари на оконце свечу
И ни о ком не тоскую,
Но не хочу, не хочу, не хочу
Знать, как целуют другую...

Поэзия Ахматовой — это прежде всего подлинность, невыдуманность чувств, поэзия, отмеченная необычайной сосредоточенностью и взыскательностью нравственного начала. И ее, между прочим, никак нельзя назвать исключительно поэзией сердца. В целом — это лирический дневник много чувствовавшего и много думавшего современника сложной и величественной эпохи, хотя бы и отраженной в этом дневнике далеко не во всей полноте и значительности.

Главная и неизбывная тема Ахматовой — любовь — еще задолго до охлаждающей умудренности зрелого возраста осложняется и обогащается другой «повинностью» ее жизни — призванием поэта. Поэзия — высший суд, перед которым смиряется даже неотвратимая и безоглядная сила любовных переживаний молодости. Общение поэта со своей музой — потребность не менее властная, ценность жизни не менее высокая.

Когда я ночью жду ее прихода,
Жизнь, кажется, висит на волоске.
Чтó почести, чтó юность, чтó свобода
Пред милой гостьей с дудочкой в руке...

Только в свете поэзии любовь приобретает свою подлинную сущность, становится чем-то неизмеримо более высоким, чем она может быть сама по себе, и уже не противостоит вездесущей и безусловной «прелести милой жизни». В этом, может быть, и есть секрет живучести ахматовской лирики, — она на редкость жизнелюбива и человечна.

Высоким нравственным кодексом определяются и характерные черты поэтического мастерства Анны Ахматовой. Это — благородный лаконизм, немногословная емкость речи, когда за скупыми строчками стихотворения живет возможность многих тонких подробностей и оттенков.

Можно было бы отдельно говорить о многих замечательных чертах поэтического мастерства Ахматовой: о ее тонком чувстве русской природы, об абсолютном слухе к интонациям родной речи, о неотразимой психологической точности выражения душевных движений, о сложной простоте, о непринужденности и свободе интонации ее стиха, об особой доверительности ее

поэтических признаний, так подкупающих читателя, незримую дружбу с которым она ценит превыше всего на свете.

Наш век на земле быстротечен
И тесен назначенный круг,
А он неизменен и вечен —
Поэта неведомый друг —

И язык ее — это никак не «язык цветов», не язык, специально предпочтительный для выражения «нежных чувств», а живой, часто будничный и обиходно бытовой, как бы даже нарочито прозаический язык.

Двадцать первое. Ночь. Понедельник.
Очертанья столицы во мгле,
Сочинял же какой-то бездельник,
Что бывает любовь на земле.

Поэтическая школа Ахматовой — при всех особенностях ее стиля и при наличии ближайших влияний, испытанных в молодости, — это в первую очередь школа пушкинская, школа, откуда вышли и идут столь многие и столь разные мастера нашей поэзии. Эмоциональная сила ахматовской лирики оказала и оказывает очевидное влияние на многообразное развитие нашей поэзии, в частности в лице ее дочерних и внучатых по отношению к возрасту Ахматовой представительниц.

Ахматова редко обращалась к непосредственно общезначимой в идейно-политическом смысле теме, но когда она это делала, она не снижала своей взыскательности к слову, оставалась сама собой в своей глубокой искренности и достоинстве своего неподкупного таланта.

1917 год. Смятения и колебания известной части русской художественной интеллигенции, не понявшей многого в революции, отвернувшейся от Блока и Маяковского, вопли о неизбежной гибели русской культуры, призывы порвать с родиной по примеру контрреволюционной эмиграции.

В много раз цитированном стихотворении этого года «Мне голос был...» А. Ахматова дает недвусмысленную отповедь этой «речи недостойной», оскорбляющей ее «скорбный слух» истинной дочери России, не мыслящей себе жизнь вне Родины.

1942 год, год тяжелейшего для Родины положения на фронтах Отечественной войны. Неколебимой уверенности, беспредельной преданности родной земле исполнены прозвучавшие тогда стихи Ахматовой «Мужество»:

Мы знаем, что ныне лежит на весах
И что совершается ныне.

11 Зак 4078

Час мужества пробил на наших часах,
И мужество нас не покинет...

1944 год:

Белым камнем тот день отмечу,
Когда я о победе пела,
Когда я победе навстречу,
Обгоняя солнце, летела.

1946 год:

...Еще на всем печать лежала
Великих бед, недавних гроз, —
И я свой город увидала
Сквозь радугу последних слез...

Лирика Анны Ахматовой — неотъемлемая часть нашей национальной культуры, одна из живых и не утрачивающих свежести ветвей на древе великой русской поэзии.

В самом деле, как далеки от нас словесная фактура и стихотворный строй поэзии, скажем, Бальмонта или Северянина, занимавших производимым ими шумом куда большее внимание публики, чем сдержанная и независимая от последней литературной моды поэзия Ахматовой.

Но вот одно из ее стихотворений 1915 года:

Перед весной бывают дни такие:
Под плотным снегом отдыхает луг,
Шумят деревья весело-сухие,
И теплый ветер нежен и упруг.
И легкости своей дивится тело,
И дома своего не узнаешь,
А песню ту, что прежде надоела,
Как новую, с волнением поешь.

Когда спустя полвека один наш горе-поэт напечатал это стихотворение под своим именем, то плагиат не был замечен редактором, вероятно, не только потому, что вещица эта не из самых заметных у Ахматовой, но главным образом из-за отсутствия малейшего налета устарелости фактуры стиха, — такое стихотворение вполне могло быть написано и в 1965 году. А «деревья весело-сухие» даже и теперь производили бы впечатление не совсем обычного словосочетания.

«Свежесть слов и чувства простота» — неотъемлемые достоинства поэзии Ахматовой, сообщающие ей долголетнюю неувядаемость в полном соответствии с так отчетливо выраженным поэтическим заветом:

> Нам свежесть слов и чувства простоту
> Терять не то ль, что живописцу — зренье,
> Или актеру — голос и движенье,
> А женщине прекрасной — красоту?..

«Бег времени» — этим названием объединила Ахматова почти все написанное ею за более чем полувековую литературную жизнь, прожитую нелегко, но честно и красиво, с достоинством подлинного таланта.

Для старой, изнуренной болезнью женщины Анны Андреевны Ахматовой «бег времени» окончен. Для ее чистой и внятной, живо откликающейся в людских сердцах поэзии — долгий путь вместе с «Бегом времени».

И. ГРИНБЕРГ

Весь настежь распахнут поэт

Читатели первых сборников Анны Ахматовой «Вечер» и «Четки», вышедших незадолго до революции, никак не могли предугадать, какие мощные, трагедийные и вместе с тем жизнеутверждающие ноты впоследствии определят звучание ее строф.

В начале своей литературной деятельности Анна Ахматова принадлежала к группе акмеистов, выступавших против символистской отвлеченности и неопределенности, прокламировавших возвращение к пластическому образу, но остававшихся на почве идеалистических представлений о творчестве и жизни.

Трудно, да и бесполезно гадать о том, как сложилась бы творческая биография Ахматовой, если бы она не принадлежала к поколению поэтов, встретившихся с войной и революцией. Старший современник Ахматовой — Александр Блок в те годы уже ясно различал, «какие огненные дали» открываются зорким, пытливым взорам. Владимир Маяковский звал, торопил пришествие революции. Зарницы надвигающихся бурь проблескивали и в стихах Валерия Брюсова, Андрея Белого и других поэтов, учившихся слушать время, понимать его требования. И вскоре новые — строгие и резкие — интонации стали слышны и в стихе Анны Ахматовой, еще недавно безмятежно отражавшем, словно в водном зеркале тихого пруда, дорогие сердцу поэта предметы и чувства.

Ахматовой предстояло пройти через суровые испытания, и она выдержала их, ее голос окреп, налился прежде не свойственной ему мощью, уверенностью.

Это превращение совершалось постепенно, шаг за шагом, и было именно поэтому глубинным и бесповоротным. В книге «Подорожник» есть стихотворение, написанное высоким, торжественным слогом, рассказывающее о том, как был сделан выбор, который навсегда определил путь Ахматовой, уберег от унижения и позора, открыл просторные и светлые дали. Некий искусительный голос звал ее оставить Россию, обещал покой и утешение:

> Но равнодушно и спокойно
> Руками я замкнула слух,
> Чтоб этой речью недостойной
> Не осквернился скорбный дух.

Поэт, каждая строка которого еще недавно дышала уютом и довольством, теперь произнес слова возвышенные, говорящие не о быте, а о бытии.

Нет, Анна Ахматова не удалилась в горние высоты, покинув и позабыв землю, радости которой она так ценила, воспроизводила так бережно. Вместе с тем она не могла вести свою речь прежним складом: годы шли боевые, скупые на улыбку и ласку, богатые невзгодами и лишениями. И странное дело, стихи Ахматовой, подчас скорбные и горестные, в то же время как бы насыщаются новыми соками, расцветают яркими красками.

Она, как и прежде, пишет пейзажи, но они выглядят иначе. Она продолжает говорить о любви, но это другая любовь:

> Небывалая осень построила купол высокий,
> Был приказ облакам, этот купол собой не темнить.
> И дивилися люди: проходят сентябрьские сроки,
> А куда провалились студеные, влажные дни?
> Изумрудною стала вода замутненных каналов,
> И крапива запахла, как розы, но только сильней.
> Было душно от зорь, нестерпимых, бесовских и алых,
> Их запомнили все мы до конца наших дней...

Русская поэзия с ее великолепным изобилием образов знает немного картин, столь роскошных и дерзких. Аскетический облик прекрасного города, перенесшего войну и разруху, вдруг оказывается по-особому, празднично украшенным; крапива здесь ароматнее роз, мутная зелень каналов отливает изумрудом, солнце похоже на мятежника и сама осень оборачивается весною... Какой же щедрый расцвет сердца угадывается за таким пиршеством метафор и эпитетов!

Он сказывается во всем. Когда Ахматова пишет о доброй вести, способной оживить душу, — «не для страсти, не для забавы,

для великой земной любви», кажется, что она противопоставляет свои вчерашние и сегодняшние стихи. Любовь в изображении больших поэтов далека от мелочной суеты, ей чужды капризы и прихоти, наигранность и аффектация; она человечна и, значит, серьезна, великодушна, естественна. Именно эти черты и выступили так решительно в стихах Ахматовой, знаменуя глубину и размах перемен, преобразивших облик поэта.

То, что казалось непреложным, постоянным, единственно реальным, стало воспоминанием, пройденной ступенью, достоянием прошлого. Его можно и надо было судить, чтобы определить настоящую ценность и самой сути былого, и собственных представлений о нем. *Память* входит в стихи Ахматовой действенным, не знающим устали началом, и «память сердца» здесь тесно слита с «памятью разума», они выступают заодно, и переживание идет рядом с анализом, исследованием, обоюдно нужные, питающие друг друга.

Чтобы убедиться в этом, достаточно перечитать «1913 год» — поэму, или, как назвала ее Ахматова, «Петербургскую повесть», под которой стоит: «1940—1962». Нелегко найти строки большей проникновенности и непосредственности. И это понятно: «Мне снится молодость наша»,— так написано во «Втором посвящении», переживания юных лет всегда волнуют и будоражат, остаются неиссякаемым источником счастливой тревоги и непокоя. Мастерски найденный ритм, напряженный, стремительный, словно созданный для обещаний и предвестий, вместе с тем удивительно гибок и ёмок; он открыт и душевным бурям, и потрясениям историческим. А это и требуется Ахматовой: в своей поэме она и вместе с друзьями своей юности, и над ними — над тем, что отгорело, отошло и видится теперь с высоты последующих великих свершений.

Вот потому-то сквозь «Петербургскую чертовню», сквозь суматоху святочного маскарада последнего предвоенного года неотвратимо и властно просвечивает истинная реальность, то, что вскоре окажется очевидной для всех явью.

И всегда в духоте морозной,
Предвоенной, блудной и грозной
Непонятный таился гул...
Но тогда он был слышен глухо,
Он почти не касался слуха.
И в сугробах невских тонул.
Словно в зеркале страшной ночи,
И беснуется и не хочет
Узнавать себя человек,

А по набережной легендарной
Приближался не календарный —
Настоящий Двадцатый Век.

Прекрасные, мудрые строки! Их мог написать поэт, ощутивший и понявший разницу меж кажущимся и подлинным, научившийся различать в ворохе фактов и судеб черты эпохи, бег времени — не календарного, а исторического...

В своих раздумьях о человечестве и отчизне поэты часто имеют опорную, исходную «точку» — родное место, любовь к которому не заслоняет вселенной, а, напротив, побуждает с тем большей силой постигать ее. Старинная формула — «городу и миру» здесь приобретает новый смысл, новое наполнение. Для Ахматовой подобной «точкой» и впрямь был город, один из красивейших на земном шаре, — Ленинград.

Был блаженной моей колыбелью
Темный город у грозной реки —

строки эти написаны еще в 1914 году. И ровно полвека спустя:

А я один на свете город знаю
И ощупью его во сне найду.

Привязанность эта проверена, подтверждена и словом, и делом. Точнее, словом такой силы, что оно стало деянием. «Первый дальнобойный в Ленинграде» — так называется одно из тех стихотворений, которые открывают сюиту стихов о Великой Отечественной войне. А рядом строки, обращенные к той, «что сегодня прощается с милым», славящие несравненный подвиг ленинградцев, звучащие как присяга, как клятва в верности Родине и родной песне...

Не странно под пулями мертвыми лечь.
Не горько остаться без крова, —
И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.
Свободным и чистым тебя пронесем
И внукам дадим, и от плена спасем
Навеки!

На этих строках лежит отблеск героических дней — они были созданы в феврале 1942 года, самого тяжкого периода ленинградской блокады. А произносить их с душевным трепетом будут новые и новые поколения, потому что они воплотили вечное, непреходящее. Здесь заявила о себе важнейшая закономерность образного творчества: причастность к общенародным

трудам дает возможность поэту познавать нетленные ценности. В годы Великой Отечественной войны Анне Ахматовой так же, как и всем талантливым и чутким поэтам советской земли, заново открылось величие самых простых черт нашего жизненного обихода.

Возвращаясь к стихам, написанным Ахматовой на четверть века раньше, в годы Первой мировой войны, замечаешь, как изменилось умонастроение поэта. *Тогда* — растерянность, уныние, ощущение заброшенности и безнадежности. *Теперь* — возмущение, гнев, стойкость, вера. Скорбь по ушедшим, вырванным из жизни, велика, горе огромно, но и в этих пронзительных строках присутствует нравственная сила, живет неколебимая решимость, которая и позволяет превозмогать все лишения и муки. Предчувствием победы пропитаны самые печальные и безжалостные строки, вышедшие из-под пера Анны Ахматовой, оттого, что она уже освободилась от самого тягостного и мучительного из всех душевных состояний — вышла из плена одиночества.

На грани десятых и двадцатых годов не однажды возвращалась она к друзьям юности, вспоминая одних с отчуждением, других с сожалением. Но теперь выяснилось, что она вовсе не осталась покинутой и непонятой; напротив, душевные, кровные связи соединили ее с неисчислимым множеством людей. «А вы, мои друзья последнего призыва!» — так начинается одно из стихотворений Ахматовой военного времени, и как радует поэта ощущение близости к своим современникам и соотечественникам.

Причастность к своему времени давала поэту силы в годы жестоких испытаний. И она же обостряла зоркость и чуткость художника, когда происходила встреча с прежде неведомыми краями и людьми. «Так вот ты какой, Восток!» — с удивлением и восторгом восклицает Ахматова, когда пути приводят ее в Узбекистан, в Ташкент, ставший ей, как и многим ленинградкам и москвичкам, приютом в годы войны. Встреча с Азией пробудила в ней новые чувства.

Да, знакомство с новым, неизвестным и пришедшимся поэту по душе обязательно пробуждает в нем, вызывает к действию чувства и мысли, дотоле дремавшие, находившиеся «под спудом». Ощущение, которое Ахматова запечатлела со свойственной ей совершенной пластичностью, наверное, возвращалось к ней многократно. И тогда, когда, вернувшись в победивший и возрожденный Ленинград, увидела на косе, еще недавно топкой и пустынной, «светлый сад, привольный, ясный, под огромным небом», заложенный ее согражданами Приморский парк Побе-

ды. И тогда, когда делилась с нами, читателями, сокровеннейшими тайнами поэтического творчества.

Произнося дорогие ей имена Пушкина и Блока, Маяковского и Анненского, никогда Ахматова не отдает их прошлому; созданное ими — неотъемлемая часть нашего сегодня. И в этой сращенности с настоящим и грядущим — основа ее раздумий о стихе, его возникновении и цели. Цикл «Тайны ремесла» создавался не один год (под ним дата: 1936—1960). Но он един по сути и по направлению, в нем исповедуется уважение и к труду поэта, и к чудесной силе образной речи, и к своему читателю, без которого и самое творчество теряет свой смысл.

Чтоб быть современнику ясным,
Весь настежь распахнут поэт... —

так начинает Ахматова раздел «Читатель». А завершает:

За что-то меня упрекают
И в чем-то согласны со мной...
Так исповедь льется немая,
Беседы блаженнейший зной.
Наш век на земле быстротечен
И тесен назначенный круг,
А он неизменен и вечен —
Поэта неведомый друг.

Великое счастье для художника слова — видеть в читателе друга, знать, что твои признания, открытия, утверждения не пропадают даром, не рассеиваются в пустоте, не наталкиваются на непонимание, а поглощаются, воспринимаются, находят ответный отклик. Не в этом ли наилучшее, убедительнейшее свидетельство того, что поэт живет не только во времени, но и вместе с временем...

А. Л. СУРКОВ

Поэты не умирают

Почти восемь десятилетий вместил в себя жизненный путь Ахматовой. Пролег он сквозь самые бурные, исполненные великих потрясений и перемен годы в истории нашей родины. Блистательная литературная молодость Ахматовой освещена ущербными лучами заката многосотлетнего, обветшалого, изжившего себя уклада русской жизни. Как человек и поэт, она была свидетелем рождения нового мира и объектом его воздействий на тех, кому надо было найти в себе силу проститься

с уходящим прошлым. Жизненная дорога Ахматовой в первые годы и десятилетия после Октября не была пряма и ровна; ее не миновали трагические противоречия, неприятия, сомнения. Все это усугублялось и нелегкими обстоятельствами личной, житейской ее биографии.

Но в смутные для русской интеллигенции первые послеоктябрьские годы, когда многие талантливые люди заблудились в потемках своих предубеждений и, как обломки кораблекрушения, были выброшены на бесплодный берег белой эмиграции, Анна Андреевна Ахматова, казалось бы так далекая в своей интимной, камерной лирике от гражданских чувств, наперекор всем трагическим подробностям своей биографии тех лет не поплыла по мутному течению, увлекшему многих ее литературных современников и сверстников.

В те суровые и трудные дни она написала в непривычных для нее «некрасовских» интонациях маленькое стихотворение, вместившее силу ее большой души:

Мне голос был. Он звал утешно,
Он говорил: «Иди сюда,
Оставь свой край глухой и грешный,
Оставь Россию навсегда.
Я кровь от рук твоих отмою,
Из сердца выну черный стыд,
Я новым именем покрою
Боль поражений и обид».
Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух.
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.

В строках этого стихотворения — разгадка всей сложной диалектики жизненной и литературной судьбы Анны Ахматовой в послереволюционные годы. В них же и разгадка органического превращения поэтессы Ахматовой в мужественную, цельную в своем чувстве патриотизма советскую поэтессу. Непривычная и не присущая ахматовской лирике дореволюционных и первых послеоктябрьских десятилетий стихия гражданственности вторглась в ахматовские стихи, дала им отчетливый исторический и социальный колорит, ни в малой мере не разрушив того, что было для нее «лица не общим выраженьем».

И есть неотвратимая закономерность в том, что благотворный перелом этот совершился в годину предельного потрясения всех основ народной жизни, вызванного вероломным нападением немецко-фашистских захватчиков, и что великие

страдания и великий героизм ее земляков-ленинградцев раскрыли лирическому слуху Ахматовой трагическую и героическую музыку истории. Поэтесса потаенно-интимной темы в немолодые годы, на второй половине жизни, раскрылась как искренний, страстный гражданский лирик.

Я никогда не забуду, как после опубликования в «Правде» стихотворения «Мужество», открывающего новую полосу в развитии ахматовской лирики, на большом вечере стиха в прифронтовой Москве, только что отогнавшей от своих стен фашистов, я читал эти строки перед многими сотнями защитников нашего города и по их глазам видел, чувствовал животворную силу их воздействия на умы и сердца, потому что слова

...мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово,
Свободным и чистым тебя пронесем,
И внукам дадим и от плена спасем
Навеки! —

были выражением дум и настроений и тех, кто сидел в зале, и миллионов советских людей от гремящего переднего края войны до самых далеких градов и весей советского тыла.

Сразу же после войны Ахматову ждали новые испытания. Но сердце поэтессы пересилило трудные переживания тех дней, и пишущему эти строки через некоторое время после 1946 года привелось публиковать в редактируемом им журнале ахматовские стихи, продолжившие новое направление в ее лирике.

Анна Андреевна Ахматова из года в год радовала читателей новыми талантливыми стихами, в которых звучала перегоревшая боль пережитого, и неизменно радостное чувство природы, и обретенное в огне войны чувство людской общности, тревога за человечество, не нашедшее успокоения по окончании прошлой большой войны.

Полтора последних десятилетия были в жизни Анны Андреевны годами завоевания миллионов новых читателей у себя на родине и широкого признания ее творчества за рубежом.

Мы, группа советских поэтов, присутствовавших на вручении в Катании на Сицилии советской поэтессе международной премии «Таормина», видели, с каким достоинством — и человеческим, и поэтическим — принимала эту премию наша соотечественница, чувствуя себя русской, советской поэтессой.

С тем же достоинством советского человека, гражданина нашей великой Родины принимала Анна Андреевна в старинном университетском городе Оксфорде звание почетного доктора.

Такой она была на протяжении всей жизни. И недаром, обращаясь к читателям своих стихов, изданных в 1961 году, она писала:

«Читатель этой книги увидит, что я не переставала писать стихи. Для меня в них — связь моя с временем, с новой жизнью моего народа. Когда я писала их, я жила теми ритмами, которые звучали в героической истории моей страны. Я счастлива, что жила в эти годы и видела события, которым не было равных».

Истинные поэты не умирают в тот миг, когда перестает биться их сердце, когда останавливается пульс.

Это больше, чем ко многим другим, относится к Анне Андреевне Ахматовой.

В. ВЕЙДЛЕ

Умерла Ахматова

Помню ее над гробом Блока, при последнем прощании, в церкви Смоленского кладбища —

> Принесли мы Смоленской Заступнице,
> Принесли Пресвятой Богородице
> На руках во гробе серебряном...

Прошло много лет. Теперь похоронили и ее. «Никого больше не осталось». Это мы говорим: современники, почти сверстники ее. Знаем, конечно, что требует это оговорок, но пусть другие делают их за нас. Достаточно правды в этих словах, чтобы нам их простили даже те, кто еще не родились. Они поймут: каждый раз вкушали смерти и мы, когда умирали наши поэты; и когда нас не будет, все будет так, как если бы мы умерли с ними заодно.

Не скоро наступит для русской поэзии время, сравнимое с тем, концом которого можно считать похороны Блока, а вторым, самым уж окончательным концом погребение Ахматовой. Она ведь была не на сорок пять, а лишь на девять лет моложе его. Поэзия ее с полной ясностью определилась рано, хотя это вовсе не значит, что не раскрылось в поэзии этой, за последние десятилетия, много нового и значительного, чего прежде предвидеть было нельзя. Однако голос ее все-таки навсегда остался тем же, который зазвучал в первой книге ее стихов, вышедшей в 1912 году. Многие услышали его тогда же, распознали его единственность; трудно было ошибиться: такого тембра, таких

интонаций, как раз тем и волнующих, что совсем «комнатных», разговорных, в русской поэзии еще не слышалось. Голос был женский, темы точно так же сплошь были женские или девичьи, и лиризм их был такой непосредственный, личный, что стихи эти почти могли показаться выдержками из писем или дневников. Но этим оценившие их должным образом не обманулись: удивил и восхитил их именно контраст между этой интимностью и строгой выверенностью его, не допускающей никакого «избытка чувств» и никакого многословия. Очень опрометчиво сравнивал впоследствии Андрей Левинсон (для французов, правда, но зачем же было их обманывать?) Анну Ахматову с Марселиной Деборд-Вальмор, поэтессой, поэзии не чуждой, но которая вечно, с распущенными волосами, перед зеркалом и при свечах, писала письма, длинные письма оперным, очень оперным Онегиным. У Ахматовой, с первых ее шагов, никаких нет признаний, заклинаний, душеизлияний. Ее лирика драматична, но как раз потому, что обходится без «экспозиций»: одни пятые акты, и отнюдь не мелодрам.

Скорей уж Христину Россетти, но и то лишь издали, она напоминает, а наши две раньше прославившиеся поэтессы вовсе не похожи на нее. Стихи Каролины Павловой — мужские, да и всего чаще очень книжные. Зинаида Гиппиус неизменно, слагая стихи, именовала себя в мужеском роде; чтобы стать поэтом, ей пришлось поэтессу в себе зачеркнуть. Ахматова стала одним из драгоценнейших наших поэтов, оставаясь поэтессой, женщиной. «Стала» тут и не совсем даже уместно: голос был у нее на редкость свой, своеобразия завоевывать ей почти не приходилось: оно было ей подарено. Есть в первой книге стихотворение («Вечерняя комната»), где хризантемы и георгины Анненского сочетаются с клавесинами, саше и севрскими статуэтками Кузмина (написавшего предисловие к этой первой книге), но ученичества в ней мало, даже хризантемы и саше переложены на ахматовский голос; а вскоре будут написаны и в ту же книгу войдут такие стихотворения, как «Сероглазый король», романтическая и (может быть) скандинавская баллада, строк на двести-триста по скромному расчету, вправленная, однако, с поразительным мастерством в семь двустиший, или «Рыбак», стихотворение такой четкости рисунка и такой меткости прицела в каждом своем слове, что Гумилев мог бы его напечатать в качестве манифеста той поэтики, которая точней, чем его дарованию, отвечала дарованию Ахматовой, но которой не Ахматова дала нелепое имя акмеизма.

Одно из самых ранних стихотворений (1909 года) начинается стихами, поражающими своей неукрашенностью, «прозаичностью» (конечно мнимой):

> Подушка уже горяча
> С обеих сторон.

В 1911 году написаны знаменитые строчки:

> Я на правую руку надела
> Перчатку с левой руки.

Это свидетельства драматичности ахматовской лирики: выразительны не сами слова, но изображенное ими; требуется от них только, чтобы они предметное значение свое высказали с предельной сжатостью и точностью. Но и сосредоточеннейший лиризм этой лирики достигается словами, почти столь же обиходными, однако смысл которых уже нельзя оторвать от их звука и от интонации фразы (в данном случае вопросительной):

> Я места ищу для могилы.
> Не знаешь ли, где светлей?

или — как в последней строчке того же стихотворения («Похороны»),

> И у ног голубой прибой —

от повторения звуков, ради которого слова (пусть бессознательно) и отобраны, при полной сохранности, однако, их первичного, естественного смысла.

В первой же книге, таким образом, отчетливо проявились те два устремления поэтической мысли, из сочетания и взаимодействия которых выросла постепенно вся поэзия Ахматовой. Очень наглядно ложатся они одно рядом с другим (сперва второе, затем первое) в четверостишии, которым начинается одно из немедленно прославившихся стихотворений второго сборника (1913):

> Звенела музыка в саду
> Таким невыразимым горем.
> Свежо и остро пахли морем
> На блюде устрицы во льду.

Третья и четвертая строчки хоть и не столь драматичны, но столь же «сценичны», как приведенные выше о подушке и перчатках, тогда как две первые живут «музыкой» и «невыразимым», а поэтому и почти той же, а не другою жизнью живут с

тех пор, как «невыразимым» заменило первоначальное «невыносимым». Устремление, столь ярко сказавшееся в последних двух стихах, больше обратило на себя внимание и сильней, чем другое, определило поэтику, которой покровительствовал, не всегда ей следуя, Гумилев; но для самой Ахматовой характерны оба, в нераздельности их, да и вообще слишком подлинным была она поэтом, или слишком исключительно поэтом, чтобы свои приемы ощущать приемами, и тем более чтобы учитывать усвоение их другими. Ей подражали, но ее это не интересовало. Ее примеру, кроме того, следовали более одаренные люди и более плодотворно, чем примеру Гумилева. Для историков литературы это важно, ей же вряд ли казалось это существенным: совсем не была она литератором и больше всего ценила поэтов, всего меньше похожих на нее.

Поэтом она была, с детства и до конца дней, жизненно, всею жизнью, и в жизни, а не над нею; то есть, конечно, и «над», но не отрываясь от нее. Так — всех настойчивей в России — жил Блок, но отнюдь не все поэты, даже очень значительные, так живут; и уж вовсе нельзя отсюда заключать, что «средством» она «все в жизни» считала «для ярко-певучих стихов», как это пошловато сказано у Брюсова. Такое понимание и жизни, и поэзии может удовлетворить лишь очень незначительного поэта. Ахматова не покупала у жизни стихо-возбудительных средств, но жизнь свою осмысляла поэзией и, живя, осмысления этого не забывала. Да и не одной своей жизнью она жила. «Вечер» и «Четки» еще позволяли, быть может, этого не замечать, но не то, что последовало за ними. Драматически заостренный лиризм ее дарования не только допускал выход за пределы «своего», но и требовал такого выхода, требовал стихов не от своего лишь имени, требовал жизни в других и за других.

> Мы на сто лет состарились, и это
> Тогда случилось в год один —

не она воспела войну (или пошла на войну), но в «Белой стае» мы прочли не какие-нибудь, а вот эти стихи (1916 года) о ее начале, как и два столь же достойные темы стихотворения, написанные на другой день после того начала и впервые опубликованные в том же еще 14-м году. Не о ее друге стихи:

> Не бывать тебе в живых,
> Со снегу не встать,
> Двадцать восемь штыковых,
> Огнестрельных пять.

Горькую обновушку
Другу шила я.
Любит, любит кровушку
Русская земля.

И эти не о ее сыне:

Для того ль тебя носила
Я когда-то на руках,
Для того ль сияла сила
В голубых твоих глазах!
Вырос стройный и высокий,
Песни пел, мадеру пил,
К Анатолии далекой
Миноносец свой водил.
На Малаховом кургане
Офицера расстреляли.
Без недели двадцать лет
Он глядел на Божий свет.

Совершеннейшее стихотворение; да и первое тоже*. Распространяться о совершенстве его совестно, из-за темы и соответствия теме, в котором совершенство и состоит; а все-таки, как мелодично и воздушно «Анатолии далекой», после чего неверная рифма, чуть дальше, ранит, в сердце бьет еще верней; и как точно: «мадеру», как еще больней для тех, кто помнит, что моряки у нас именно мадеру пили всего охотней. Так что есть тут и «звенела музыка», и устрицы или перчатка не на ту руку, но в другом объеме, в широком, которая личной, «своей» жизни не исключает, но которую Ахматова, 20 июля 1914 года, раз навсегда, включила в личную свою жизнь.

* * *

Еще на западе земное солнце светит,
И кровли городов в его лучах блестят,
А здесь уж белая дома крестами метит
И кличет воронов, и вороны летят.

---

* О нем скажу, что помечено оно «1914», но до «Анно Домини» как будто в печати не появлялось; не исключена возможность, что помечено оно неправильно. Слова о том, что «любит кровушку» русская земля, подходили бы скорей к дате более поздней. После того как статья эта была напечатана, Г. П. Струве подтвердил в письме ко мне (9 марта 1967) мое предположение, сославшись на «Бег времени» (1965), где стихи эти датированы 1921-м годом. Второе стихотворение датировано 1918-м годом.

Я познакомился с ней лишь через два года после того, как были написаны эти стихи, и бывал у нее довольно часто в 23-м и в первой половине следующего года. Она все приняла, и кресты эти, и воронов, голод, маузеры и наганы, серость новых хозяев, участь Блока, участь Гумилева, осквернение святынь, повсюду разлитую ложь. Она все приняла, как принимают беду и муку, но не склонилась ни перед чем. Оценка происшедшего и происходившего подразумевалась; не было надобности об этом и упоминать. Перед моим отъездом Анна Андреевна просила меня навести в парижской русской гимназии справки насчет условий, на которых приняли бы туда ее сына, если бы она решилась отправить его в Париж. Я справок не наводил, не очень в это предприятие верил, да и писать ей боялся, чтобы ей не повредить. Сама она никуда уезжать не собиралась. Ее решение было непреложно; никто его поколебать не мог. Пытались многие, друзья ее один за другим уезжали или готовились уехать. Часть их переходила границу тайно; они предлагали перевести и ее. Такого же рода предложения получала она и от уехавших. С улыбкой рассказывала мне об этом. Я ее уезжать не уговаривал, и не только из робости; не стал бы уговаривать, даже если был бы старше ее и связан с ней давнею большою дружбой. Я чувствовал и что она останется, и что ей нужно остаться. Почему «нужно», я, быть может, тогда и не сумел бы сказать, но смутно знал: ее поэзия этого хотела, ее нерожденные еще стихи могли родиться только из жизни, сплетенной с другими, со всеми жизнями в стране, которая, для нее, продолжала зваться Россией.

Приближалась она тогда к тридцати пяти годам. Часто хворала, была очень худа, цвет лица у нее был немножко землистый, руки тощие, сухие, с длинными, слегка загнутыми внутрь пальцами, напоминавшими порой когти большой птицы. Жила в скудости, одевалась более чем скромно. Показала мне раз монетку, хранимую ею: старушка ей подала на улице, приняв за нищенку. Но старушка все-таки была, нужно думать, подслеповата. Стать и поступь этой нищенки были царственны. Не только лицом — прекрасным и особенным скорее, чем красивым, — но и всем своим обликом была она незабываемо необычайна. Знала это, разумеется, очень хорошо (было кому и научить, если бы сама не догадалась). Иногда поэтому, в обществе людей не близко ей знакомых, проявлялась у нее некоторая манерность. Зато как бесконечно была она проста, мила, умна, когда угощала меня — поклонника, но не претендента — самодельным печеньем с чашкой кофе, и никого не было при этом или

была одна, нежно любимая ею «Олечка» (Глебова-Судейкина). Читала, если попросить, стихи; прочла однажды, по моей особой просьбе, «У самого моря» (там, всегда мне казалось, в движении, в пении стиха есть что-то, из чего родилось все самое ахматовское в Ахматовой). О себе она не говорила, болезненно-близких имен (Гумилева, например) никогда не произносила; но об одном — радуюсь — я от нее узнал, не житейском, но касающемся писания стихов, а значит, жизненном, и для нее, жизнью поэта живущей, существенном. Она мне сказала, что, слагая стихи, она никогда в руки не берет пера и бумаги. Работает долго над каждым стихотворением, но записывает его лишь в полностью отделанном виде, после того как прочла друзьям, порой через неделю или две после эстрадного его чтения. Она и вообще писать, писем хотя бы, по ее словам, терпеть не могла, пера в руке держать не любила. Да и сочинять какие-нибудь нестихотворные тексты было ей тягостно. Когда чествовали Сологуба, она меня попросила составить краткое приветствие, которое прочла на сцене Александринского театра, в полном великолепии на этот раз, в белом шелковом платье, чуть ли не со шлейфом, — а если не было шлейфа, было легко, на нее глядя, шлейф вообразить. Но вообразить ее нанизывающей безличные фразы такого (от Союза писателей) приветствия было нелегко. У нее и почерк был старательный и негибкий, как у тех, кто не привык писать. Умиляюсь надписям на двух сборниках, одновременно мне подаренных, вспоминаю, как она их тщательно выводила; коротенькие, а на второй устала, подписалась одной фамилией. Но как показательно, как ей к лицу это вынашиванье стихов в себе, долгое, без записи, это пребывание в ней слова среди забот, утех, скорбей. С каким вниманием слушала она музыку его, как бережно его несла... И вот, сквозь долгую жизнь, нетленно донесла до гроба.

Сорок два года еще жила там, где нас нет. Как их прожила, этого мы в подробностях не знаем. Читали (трудно в этом сомневаться) лишь часть написанного ею за эти годы. Но этого достаточно. Предполагаем, что думала о нас, здешних, ставила себя на наше место (например, когда писала стихотворение свое — одно из лучших ею написанных — о Лотовой жене). Знаем, что не осудила. Знаем еще тверже: и нам благодарить ее надо за то, что она осталась там.

Даже и почерк стал как будто побойчее. Литератором пришлось сделаться; не банально, положим, а достойно (писала о Пушкине, да и так, что дай Бог всякому «пушкинисту»). Переводами пришлось заняться, не всегда по своему выбору, не все-

гда с языков, ей известных. Пришлось выслушивать окрики невежд, и хуже, чем невежд (свирепейшего из них, Жданова, помянули казенной хвалой за несколько дней до ее смерти). Пришлось молчать, — и вообще молчать, и молчать, когда замучен был Мандельштам, когда повесилась Цветаева. Пришлось, пытаясь спасти сына, не молчать — в стихах, в стишках... Многое пришлось. Но если бы не осталась, кто бы тогда написал:

Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
А туда, где молча Мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел.

Кто бы написал «А вы, мои друзья последнего призыва...» или «Постучи кулачком — я открою...» или вообще встретил «Ветер Войны» — еще раз — как поэта не как столькие другие, всуе именуемые этим именем? Кто бы «Реквием» прорыдал, свою жизнь, свою муку ни от чьей жизни, столь же мучимой, не отделяя? «В страшные годы ежовщины я провела семнадцать месяцев в тюремных очередях». Это и дает ей право сказать, что тогда и все эти годы она была «там, где мой народ, к несчастью, был». Поэтому уже и поставлен ей памятник всеми нами, теми, кто, потеряв Россию, людьми остались, в России или не в России; поставлен не где-нибудь,

А здесь, где стояла я триста часов
И где для меня не открыли засов.
Затем, что и в смерти блаженной боюсь
Забыть громыхание черных марусь,
Забыть, как постылая хлопала дверь
И выла старуха, как раненый зверь.
И пусть с неподвижных и бронзовых век
Как слезы струится подтаявший снег,
И голубь тюремный пусть гулит вдали,
И тихо идут по Неве корабли.

Не повидал я Анну Андреевну перед ее кончиной. Приезжала в Париж, но меня в те дни тут не было. Очень об этом жалею и даже этого стыжусь. Немножко вроде как того стыжусь, что два месяца, в Петербурге, лежал у меня на столе ее альбом, куда вписывали ей стихи, скромный, небольшой, в темном кожаном переплете, какие бывали не у поэтов, а у барышень; два месяца лежал, и не решился я ничего туда вписать; так ей и вернул.

Вижу ее теперь, то в чем-то сереньком, тощенькую, ту, которой милостыню подала старушка; то высокую, в белом, при

свете люстр, сверканье хрусталей. И когда в белом, словно венчик чудится мне над ней. Не венчальный, не царский... Верно, из лавров сплетенный? Нет, — прозрачней, светлее: едва ли не мученический венец.

Н. СТРУВЕ

На смерть Ахматовой

> Что? Что? Уже?.. Не может быть! — Конечно!
> И святочного неба бирюза,
> И все кругом блаженно и безгрешно...
>
> *А. Ахматова.* Трилистник Московский.
> 1961—1963

Каким было небо в Москве, когда Ахматова «навсегда покинула город», мы не знаем, но бирюзовым и запоздало святочным было оно у нас в Париже, когда разлеталась промелькнувшая накануне в вечерней газете весть о *ее смерти.* «Что? Что? Уже? Не может быть! — Конечно!» — повторял себе всякий, кто сколько-нибудь следил за литературной жизнью последних лет, но особенно тот, кому в Лондоне или в Париже всего несколько месяцев назад выпала нечаянная радость видеть, слышать Ахматову.

Смерть Ахматовой... Нужны не косноязычные слова, а державинский стих, чтобы передать трагическое величие этого события. Не только умолк «неповторимый голос», до последних дней вносивший в мир, вопреки «обреченному телу», тайную силу гармонии, с ним завершила свой круг и вся неповторимая русская культура, просуществовав от первых песен Пушкина до последних песен Ахматовой ровно полтораста лет. Конечно, были предтечи, будут и эпигоны, но такой, какой она была, цельной, великой в своей человечности, русской культуре уже не бывать.

Поэтическое возрождение Серебряного века имело разные источники (Соловьев, Тютчев, французская поэзия), но точка его завершения была одна: Пушкин. К Пушкину под конец потянулись далекие от него символисты, с Пушкина начали акмеисты, но ближе всех к Пушкину подошла Ахматова. Пушкин и Ахматова — первое и последнее кольцо замкнувшейся золотой цепи русской поэтической речи.

От Пушкина у Ахматовой высшее чувство меры, целомудрие слова, сжатость выражения. И — обостренная совесть. От До-

стоевского («А Омской каторжанин все понял и на всем поставил крест») психологическая осложненность и философский пафос. От Иннокентия Анненского («А тот, кого учителем считаю») утонченность современной чувствительности. Последняя великая представительница великой русской дворянской культуры, Ахматова в себя всю эту культуру вобрала и претворила в музыку.

Смерть Ахматовой... Завершение длинной, трагической жизни, прошедшей через каторжные десятилетия ломки века, травли, замалчивания, террора.

Меня, как реку,
Суровая эпоха повернула,
Мне подменили жизнь.

Для многих Ахматова оставалась поэтом «Четок» и «Белой стаи». Ее это огорчало, тяготило. «Прочтите нам, Анна Андреевна, что-нибудь из «Четок». «Зачем, — отвечала она, — это вы и сами можете прочесть, да я так все это не люблю». Зато с какой силой, с каким вдохновением читала она своим, ни на какой другой на свете не похожим, глубинным голосом поздние стихи. Совершенства, как всякий большой поэт, Ахматова достигла сразу, с первых стихов «Вечера», и как всякий большой поэт, она возрастала от совершенства к совершенству. «Тайны ремесла», «Поэма без героя», «Реквием», вся «Седьмая книга» — вот вершины ее позднего творчества. Сама Ахматова «лучшим», что она написала, считала «Полночные стихи», небольшой цикл волшебных стихов, написанных в 1963 году. А сколько еще неизданных, неуслышанных стихов!

При всей ее трагичности нельзя не видеть и законченности в судьбе Ахматовой. Бурная слава в молодости, длинные годы унижения и страдания, а последние два-три года все растущее, уже не столько русское, сколько мировое признание*, две поездки за границу, приглашения, телеграммы: «прямо как пятьдесят лет назад».

И смерть в преклонном возрасте, но в полном расцвете творческих сил.

Смерть Ахматовой... А всего восемь месяцев назад — я сидел благоговейно перед ней, слушал ее живую речь, заслушивался ее чтением, и по мере того как она говорила, читала, комната наполнялась таинственной, божественной гармонией...

---

* Только жалкая трусливость и подлая расчетливость помешали Шведской Академии присудить Ахматовой высшую награду.

И сколько силы жизни было в ней! Какой ясный и твердый ум! Какая непреклонная, светлая совесть! Сколько простоты... И прежде всего и больше всего, какая волшебная музыка души и чувств!

А за проволокой колючей,
В самом сердце тайги дремучей,
Я не знаю, который год,
Ставший сказкой из страшной были,
Ставший горстью лагерной пыли,
Мой двойник на допрос идет.
А потом он идет с допроса,
Двум посланцам девки безносой
Суждено охранять его...
И я слышу даже отсюда —
Неужели это не чудо? —
Звуки голоса своего.
За тебя я заплатила
Чистоганом,
Целых десять лет ходила
Под наганом.
Ни налево, ни направо
Не глядела,
А за мной худая слава
Шелестела!

«Ну скажите же что-нибудь», — обратилась ко мне Анна Андреевна, прочитав эту, еще не изданную строфу из последней части «Поэмы без героя».

Но что можно сказать перед страданием, претворенным в гармонию? Когда «все кругом блаженно и безгрешно»...

М. БУСИН

Анна Ахматова. Человек и поэт

У женской нежности завидно много сил.

Иннокентий Анненский

I

В лице Анны Ахматовой Россия потеряла не только самого знаменитого среди всех своих современных поэтов, слава которого вышла далеко за пределы нашей родины, но и Совершеннейшее олицетворение своих лучших душевных сил.

В ней воплотились высокие качества и добродетели, издавна отличавшие русскую женщину. Но и в России немного было женщин, соединивших в одном лице, в такой высокой степени непреклонную силу духа с даром скупого, но веского слова, стойкость в несчастии и одиночестве с отзывчивостью к чужому горю, а главное — мужество, которому могли бы позавидовать многие мужчины.

Ахматова — последнее звено в цепи, начало которой положили боярыня Морозова и княжна Наталья Долгорукая. Самопожертвование и благородство, широта взглядов и неутомимая деятельность этих женщин — одна из тех подспудных, мало заметных на поверхности, но все собою определяющих сил, без которых возникновение великой России из отсталой Московии за менее чем триста лет было бы немыслимо.

Поток этот не прекратился и вплоть до наших дней. Будущая свободная Россия не забудет ни хранительницу высоких культурных традиций кн. Е. Г. Волконскую, ни вдохновительниц русского Ренессанса и творческого русского изгнания Н. А. Тургеневу и Е. Ю. Рапп, ни отважившуюся стрелять в Ленина Дору Каплан, ни основоположницу НТС'а кн. Е. И. Ширинскую-Шихматову.

Высочайшим и ценнейшим украшением этого исключительного ряда была ныне покойная Анна Ахматова.

Вся русская литература XIX века от пушкинской Татьяны, через тургеневских девушек до «русских женщин» Некрасова, окончательно окрестивших это замечательное, не имеющее себе равного в мире явление, полна возвышающих душу женских образов.

Созданная воображением Пушкина Татьяна Ларина — один из немногих в истории литературы вымыслов, которые со временем оказываются реальнее не только иных взаправду живых людей, но даже гранитных скал и мраморных твердынь. Именно она — тот «положительный герой», которого большевики безуспешно пытаются создать вот уже скоро 50 лет.

Она — реальность мифическая. В современной философской терминологии это означает, что она — облик собирательный, как бы негатив фотографии, с которого можно сделать неограниченное количество снимков; но который сам — иноприроден.

Пушкин уловил существующую в рассеянном виде на необъятных просторах России жизненную реальность — одну из великих драгоценностей русской жизни и как бы ее сосредоточил в одном незабываемом облике.

Как-то трудно, особенно в такую пору, как сейчас, говорить об Ахматовой как о поэте; как об одном, пусть и из значительных русских поэтов нашего времени. Она была голосом, рупором всей России. Все страдания, но и все упования стенающего под коммунистическим игом двухсотмиллионного народа, воплотились в спокойном, негромком, но алмазно-твердом голосе Ахматовой, настолько впитавшей в себя чувства своего народа, что у нее почти что не заметно индивидуальной нотки.

Сила поэзии Ахматовой — в этой сверхличности ее голоса, в преодолении своего «я», всего личного, частного, всего узко своего, в том, что она сумела отождествиться с Россией — нет, с тем, что в России есть самого прекрасного и высокого, и держать речь за нее перед миром, перед историей, перед Богом.

Ахматова — поэт народный. Именно она, а не кто бы то ни было из подхалимов, которым антинародная власть своевольно жалует это звание. Именно она чутко отзывалась на все движения народного сердца. Одна из весьма немногих, она сумела не осквернить своего пера гнусным именем Сталина. Она же в своем, ныне прогремевшем на весь мир цикле «Реквием» заявила во всеуслышание о том, что весь народ на самом деле терпит, но о чем власть молчит:

Как трехсотая, с передачею,
Под Крестами будешь стоять
И своей слезою горячею
Новогодний лед прожигать.

Более народного поэта, чем Ахматова, не было, нет и быть не может.

И эта ее никем не оспоримая народность не только не совместима с видами кремлевской деспотии, но и вопиюще ей противостоит. Россия Ахматовой и партийный СССР — две непримиримые, не сводимые ни к какому знаменателю величины, каждая из которых может только или победить другую, или погибнуть.

II

Ахматова начала с субъективнейшей женской лирики во всей русской литературе. Настолько субъективной, что ее первый муж, Гумилев, сомневался, сможет ли такая поэзия заинтересовать посторонних, т. е. дойти до читателя.

Но самое крайне личное оказалось и самым всеобщим. Ахматовой достался огромный успех у самой широкой публики, и ее стихи сразу же прославили ее на всю Россию.

Перечитывая первый том как и всегда образцового издания ее сочинений Г. Струве и Б. Филиппова, замечаешь, что эта твердо за ней установившаяся репутация поэта специфически женских, интимных переживаний — преувеличена.

В свете того, что незаметно накопилось за все истекшие годы, любовная лирика Ахматовой отзывается только вступлением к иному, более значительному содержанию, к оставленному ею завету для всего русского народа.

Но и среди этих ранних пьес имеются неоспоримые шедевры. Одни из них, как «Сероглазый король», «Сжала руки под темной вуалью...» или «Лучше б мне частушки задорно выкликать...», — на устах и в памяти всех грамотных русских людей. Несмотря на такое распространение и на повторение их всеми бесчисленное количество раз, они все-таки не стираются и продолжают удовлетворять и самых взыскательных знатоков.

Другие, как «Бесшумно ходили по дому...» (истинно достойное самой Эмили Дикинсон!) или «По неделе ни слова ни с кем не скажу...» — известные больше специалистам, — нисколько не уступают первым.

Уже начиная с этих ранних стихотворений, Ахматова выявила недюжинное своеобразие в изображении видимого мира. Ее внимание направлено на самые скромные и неприглядные его уголки и подробности, до тех пор не замеченные другими поэтами: «тумбы белеют четко в изумрудном дерне», «высоко в небе облако серело, как беличья распластанная шкурка», «ива на небе пустом распластала веер сквозной», «на кустах зацветает крыжовник и везут кирпичи за оградой», «затянулся ржавой тиною пруд широкий, обмелел», «иду по тропинке в поле вдоль серых сложенных бревен», «шуршат в овраге лопухи и никнет гроздь рябины желто-красной», «как на древнем выцветшем холсте, стынет небо тускло-голубое», «вижу выцветший флаг над таможней и над городом желтую муть», «у грядок груды овощей лежат, пестры, на черноземе. Еще струится холодок, но с парников снята рогожа», «почернел, искривился бревенчатый мост, и стоят лопухи в человеческий рост», «а в глубине четвертого двора, под деревом плясала детвора в восторге от шарманки одноногой», «и светится месяца тусклый осколок как старый зазубренный нож», или:

Набок сбившийся куполок,
Грай вороний и вопль паровоза,

И как будто отбывшая срок
Ковылявшая в поле береза...

Я нарочно привел эти примеры и мог бы еще привести немало других для того, чтобы указать на совпадение крайнего ахматовского субъективизма, новизны ее личного поэтического космоса с той глубокой сутью русского пейзажа, с его неподражаемой неприглядностью, которой «не поймет и не заметит гордый взор иноплеменный» из знаменитого тютчевского стихотворения, но которая волнует всякого русского до глубины души, часто равнодушного к именитейшим достопримечательностям хваленых Италии или Швейцарии, величественная живописность которых мертва рядом с полными душевности и настроения, невзрачными на первый взгляд чертами русской природы.

Но волею судеб обстоятельства сложились иначе, и Ахматовой не было дано разработать свое личное видение мира, столь непривычное и своеобразное с первых же ее шагов.

Разразившиеся тем временем грозные события сделали ее одним из немногих подлинно значительных политических поэтов России.

III

Политическая поэзия, хотя вообще и существует, несмотря на обратное мнение некоторых критиков, остается чрезвычайно трудным жанром. Помимо мастерства, необходимого для любой поэтической деятельности, она требует еще и иных, не менее редко встречающихся душевных качеств. Одержимости групповой идеей, как бы она ни была сильна, обычно оказывается недостаточно. Необходимо сохранение личного к ней отношения самого поэта, умение овладеть в себе групповым переживанием и сделать его частью своего «я», возвыситься над ним, его не теряя, претворить его в событие и своей личной жизни.

Поэтому настоящая политическая поэзия, которая бы, оставаясь политической, и поэзией быть не перестала, так редко увенчивается успехом. Но Вергилий, Лукан, Данте в «Божественной комедии», Камоэнс в «Лузиадах» были, по сути дела, политическими поэтами. Вообще, удачная эпопея возможна только на основе политического переживания. Поэтому эпопея так редко удается в эпохи обострения индивидуального бытия, в ущерб групповому.

Но политическими поэтами были также, например, Эсхил или Андрэ Шенье, писавший о французской революции из себя, а не от имени какой-либо партии или иной организации.

В России первые две главы ломоносовского «Петра Великого» были несомненной удачей, и только смерть помешала ему закончить русскую эпопею, для создания которой с тех пор больше не повторились благоприятные психологические предпосылки.

При всей своей гениальности Пушкин не сумел пойти дальше отдельных ее эпизодов, как «Полтава» или «Медный всадник», или еще более коротких пьес, как «К вельможе» или «Полководец».

Кроме того, у нас имеется замечательная политическая лирика, совершенно лишенная эпического костяка, как, например, «Водопад» или «На взятие Измаила» Державина и «На поле Куликовом» Блока.

Одним только большевикам с политической поэзией не повезло. Потому что она возможна исключительно в условиях свободы. Тем не менее событие таких размеров, как революция, не могло не найти отклика и в поэзии. Только отклик этот в подавляющем большинстве случаев оказался для революции не благоприятным, даже враждебным, если не считать самых ранних, главным образом, еще дооктябрьских восторгов.

За весь советский период в России выдвинулось только четыре политических поэта, достойных этого имени: Хлебников, Клюев, Мандельштам и Ахматова. Их оказалось так мало в первую очередь потому, что в эти лихие годы политическая поэзия требовала не только дарования, но и недюжинного мужества, которое нашлось далеко не у всех талантливых поэтов.

И действительно, всем им четырем пришлось немало претерпеть. Уже в самом начале революции (в 1922 г.) Хлебников пришелся не ко двору и погиб в ужасающих условиях от голода и болезни 36-ти лет от роду. В числе многого другого, в его лице Россия потеряла единственного поэта, способного создать российскую эпопею эпохи революции. Но он успел оставить только отдельные, хотя и блестящие эпизоды несомненно назревавшего в его душе грандиозного целого: «Ночь перед советами», «Прачка», «Настоящее» и особенно незабываемый «Ночной обыск».

Клюев и Мандельштам до дна испили чашу ежовско-сталинских концлагерей, откуда им не дано было вернуться живыми. Одна только Ахматова, женщина, несмотря на все перенесенные ею жесточайшие гонения и испытания, смерть обоих мужей, арест и ссылку сына и хамские издевательства малограмотного грубияна Жданова, пережила Сталина и в последние годы перед своей кончиной не могла не почуять несущегося

над Россией веяния свободы, из будущего, для пробуждения которого она своей непреклонной стойкостью сделала больше, чем кто бы то ни было другой.

Нам, конечно, неизвестно поэтическое наследие Ахматовой во всем его объеме. Мелкое сито партийной цензуры пропустило только жалкие его крохи. Кое-что дошло до нас и обходными путями. Но многое, несомненно, увы, утеряно навсегда.

То, что, может быть, удастся сохранить от партийного вандализма друзьям покойной, станет нам полностью известным только тогда, когда взойдут брошенные ею семена будущей свободной и благородной России и рассыпется в прах коммунистическая деспотия.

После скорбного негодования философско-исторических взлетов и неподдельного ужаса Мандельштама, после язвительной остроты и ясновидческих прозрений Клюева политическая поэзия Ахматовой поражает своей немногословной сдержанностью и религиозной проникновенностью.

Особенно хороши ее стихотворения, еще не непосредственно политические, предваряющие атмосферу грядущих событий, полные зловещих предчувствий, но и внутренней готовности принять неизбежное. Эти нотки стали появляться в ее стихах уже начиная с 1912 года:

> Я научилась просто, мудро жить,
> Смотреть на небо и молиться Богу.
> И долго перед вечером бродить,
> Чтоб утомить ненужную тревогу...

Затем следуют: «Думали: нищие мы, нету у нас ничего...», «И целый день своих пугаясь стонов...», «Земной отрадой сердца не томи...» — только высоким самообладанием автора отделенные от отчаяния. Или же напряженно литургическое, напоминающее Иннокентия Анненского:

> Плотно сомкнуты губы сухие.
> Жарко пламя трех тысяч свечей.
> Так лежала княжна Евдокия
> На душистой сапфирной парче.

У Клюева политическая полемика и религиозное видение довольно строго разграничены. У Ахматовой — невозможно провести черту между политическим высказыванием и молитвой — одно незаметно переходит в другое и определяет его собою. Политика принимает очертания личного переживания. И при этом «я» неуловимо переплавляется в «мы», а жалоба — в молитву.

Роль глашатая всенародного горя Ахматова восприняла как порученную ей свыше миссию: уже при начале войны 1914 года она впервые отметила, что «ей (ее душе) — опустевшей — приказал Всевышний стать страшной книгой грозовых вестей».

И миссия эта оказалась пророческой. Тогда же, в июле 1914 г., она предвещала:

Сроки страшные близятся. Скоро
Станет тесно от свежих могил.
Ждите глада, и труса, и мора,
И затменья небесных светил.

Но в то же самое время она предвидела не только содеянное зло, но и грядущее освобождение:

Только нашей земли не разделит
На потеху себе супостат:
Богородица белый расстелет
Над скорбями великими плат.

В этом кроется одна из причин ее решения, вместо того чтобы уйти в изгнание, разделить судьбу своего народа:

Нет, и не под чуждым небосводом.
И не под защитой чуждых крыл, —
Я была тогда с моим народом,
Там, где мой народ, к несчастью, был.

Но было нечто и еще более веское:

И так близко подходит чудесное
К развалившимся грязным домам,
Никому, никому неизвестное,
Но от века желанное нам.

Уже в 1921 году, с ясновидческой зоркостью, она заговорила о пленении недалекого будущего, о котором тогда мало кто успел подумать:

А в пещере у дракона
Нет пощады, нет закона,
И висит на стенке плеть,
Чтобы песен мне не петь.

Почуяла она и замысел Господень касательно ее души:

И дракон крылатый мучит,
Он меня смиренью учит,
Чтоб забыла дерзкий смех,
Чтобы стала лучше всех.

Строки эти удивительно перекликаются с другими, написанными в 1917 году, когда «дух суровый византийства» покидал Церковь, а следовательно, и души людей.

Для Ахматовой политические бедствия — испытание свыше, тяжкий млат, кующий булат сильных духом.

Старый мир погиб безвозвратно, потому что он «к самой черной прикоснулся язве, но исцелить ее не мог». Но... кто эта таинственная «белая», которая «дома крестами метит»? Крестным ли знамением каких-то будущих свершений, или пометкой для созываемых ею воронов?

Конечно, когда советская власть утвердилась, такого рода пророческие прозрения перестали попадать в печать. Хотя это вовсе не значит, что они перестали у Ахматовой возникать и принимать форму поэзии.

То сравнительно немногое, что нам известно из ее стихов, написанных под советским игом, отличается сдержанностью и редким благородством тона и стиля:

> И нарцисс в хрустале у тебя на столе,
> И сигары синий дымок,
> И то зеркало, где, как в чистой воде,
> Ты сейчас отразиться мог.

Страшнейшие переживания с необычайной силой передаются не только немногими простыми словами, но и без всякого нагромождения ужасов, становящегося ненужным. Ее муза:

> И вот вошла. Откинув покрывало,
> Внимательно взглянула на меня.
> Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала
> Страницы "Ада"?» Отвечает: «Я».

И это все. Но любое добавочное слово было бы излишним. Мы поняли все. И это свидетельство о пережитой Россией трагедии сильнее каких угодно воплей и восклицаний. Сильнее даже любого собрания фактических документальных данных.

Но и такого рода свидетельства становятся в поздней поэзии Ахматовой все более редкими. Теперь ее главная тема (в пределах доступного нам материала) — воспоминания о Петербурге, которыми навеяна и ее наилучшая, самая обширная поэма «Девятьсот тринадцатый год», еще непонятная нам до конца, из-за многочисленных личных, а может быть, и иных намеков, а потому еще нуждающаяся в расшифровке. Лучшие из этих стихов ставят ее имя в один ряд с величайшими из русских поэтов, зачарованных обликом императорской столицы, от Пушкина до Блока и Мандельштама:

А не ставший моей могилой,
Ты, гранитный, кромешный, милый,
Побледнел, помертвел, затих.
Разлучение наше мнимо:
Я с тобою неразлучима,
Тень моя на стенах твоих,
Отраженье мое в каналах,
Звук шагов в Эрмитажных залах
Где со мной мой друг бродил,
И на старом Волковом поле,
Где могу я рыдать на воле
Над безмолвьем братских могил.

К этому времени сильно возрос в ее творчестве мотив смерти:

Вспыхнул над молом первый маяк,
Других маяков предтеча, —
Заплакал и шапку снял моряк,
Что плавал в набитых смертью морях
Вдоль смерти и смерти навстречу.

А с ним сплетаются, при предельной строгости вкуса, реминисценции античной мифологии:

Не мудрено, что не веселым звоном
Звучит порой мой непокорный стих
И что грущу. Уже за Флегетоном
Три четверти читателей моих.

Или даже, с еще большей трагической силой:

Пусты теперь Дионисовы чащи.
Заплаканы взоры любви.
Это проходят над городом нашим
Страшные сестры твои.

Отсюда же и ее гномическое глубокомыслие, в котором слышится нотка примирения, но не покорности судьбе, не побежденного, а умудренного опытом долгой жизни, понявшего тщету всего земного человека:

Наше священное ремесло
Существует тысячи лет...
С ним и без света миру светло.
Но еще ни один не сказал поэт,
Что мудрости нет, и старости нет,
А может, и смерти нет.

В этих ее поздних, предельно коротких пьесах длиной от двух до, самое большее, шести строк она достигает вершины

зрелости и совершенства, равные которым можно найти только у бессмертных классиков античного мира:

> Ржавеет золото, и истлевает сталь,
> Крошится мрамор, к смерти все готово...
> Всего прочнее на земле печаль
> И долговечней царственное слово.

IV

Неопровержимым доказательством русскости Ахматовой, не совместимой ни с какой советчиной, остается ее язык, чистый, прозрачный, отточенный. Сколько на нее ни оказывали давления — по некоторым сведениям, дело доходило даже до шантажа жизнью ее арестованного сына, — власти не удалось вынудить ее ни на одну-единственную строчку в желаемом ею, властью, духе.

Ахматова осталась непреклонной.

Власть могла не допускать к напечатанию ее стихи. Могла — и. наверно, этой возможностью пользовалась — «изымать» и уничтожать ее рукописи и тем самым препятствовать словам Ахматовой доходить до их назначения — т. е. до ведома русского народа.

Поэтому можно считать, что какая-то часть сказанной ею правды осталась нам неизвестной, до поры до времени, как бы и не сказанной вовсе.

Но никакие угрозы не смогли заставить ее написать хоть одно слово лжи, того, что она не думала на самом деле, противной ее совести партийной кривды, ничего не соответствующего ее внутреннему убеждению.

Если бы такие слова были ею произнесены, они несомненно стали бы самыми знаменитыми из всего ею написанного — благодаря пропагандной монополии, которою располагает партия.

Но таких слов добыть у Ахматовой никакими силами и никакими ухищрениями не удалось. Их нет.

И главное — что это касается не только мыслей или фактов, но и в первую очередь слова.

Страшнейшее орудие лжи — не искажение фактов — не могущее, рано или поздно, не броситься в глаза и тем самым скомпрометировать ее источник. Хуже всего — те, еле заметные, трудноуловимые отклонения слова от его настоящего смысла, те словесные нюансы, замена одного слова якобы равнозначащим ему другим, отличающимся от первого незаметным на первый взгляд оттенком, и тому подобные ухищрения, в кото-

рых прислужники советской власти давно прослыли непревзойденными мастерами.

Ложь начинается не с дела, а со слова, с тона голоса, с которым слово произносится, с как бы нечаянной перестановки запятых. А стиль неизбежно выдает лжеца, как отпечатки пальцев воришку.

В нашу эпоху эта словесная недобросовестность носит название социалистического реализма, суть которого заключается в словесной и стилистической фальши.

Всякий подсоветский текст (за исключением самых больших мастеров и самых смелых борцов за свободу) носит на себе каинову печать или хамского жаргона, например Безыменского или блудливого Демьяна, или же пошловатого (по сути дела, тоже хамского) официального академизма, молодцеватого, насквозь фальшивого оптимизма всяких там Сурковых.

Всего этого Ахматовой удалось избежать полностью. Ее язык — чисто ренессансный, настолько свободный от какого бы то ни было партийного привкуса, что будущие историки русской литературы даже смогут сомневаться, жила ли она на самом деле в СССР. И в этом — немалый ее подвиг — в этой незапятнанной чистоте языка, пронесенного ею чрез самые черные годы российской истории:

> Не страшно под пулями мертвыми лечь,
> Не горько остаться без крова, —
> И мы сохраним тебя, русская речь,
> Великое русское слово.
> Свободным и чистым тебя пронесем,
> И внукам дадим, и от плена спасем
> Навеки!

Хотя советский режим еще и держится, мне думается, что о русском языке сегодня уже можно сказать как о счастливо избегнувшем смертельной угрозы больном: «он уже вне опасности».

Процесс выздоровления может еще и затянуться. Бывают иной раз и рецидивы. Но опасность для русского языка, а следовательно и для русского народа, уже миновала.

V

Напрасно враги России шамкают какую-то, ни на чем не основанную белиберду, будто Ахматова сдалась на милость противнику, что она чуть ли не стала сообщницей палачей ее близких, ее творчества и всего русского народа.

Это — даже не клевета. Это — бессильная маниловщина, принимающая свои желания за действительность.

Сейчас, в пору неутешного всенародного горя, наш долг — стать достойными ее героической непреклонности.

Да, партии так и не удалось сломить ее волю, ее прямоту, ее непримиримость.

Борьба за свободу России сейчас только начинается. Но память о покойной и ее живой пример — непобедимы.

И на обломках коммунистического своеволия потомки напишут имя Анны Ахматовой.

С. ЛЕСНЕВСКИЙ

Тростник и время

«Счастлив, кто посетил сей мир в его минуты роковые...» — вот достойный эпиграф к «Бегу времени» — самому полному собранию стихов и поэм Анны Андреевны Ахматовой, эпиграф к ее жизни, которая — теперь уже вся — перед нами. Вторя Тютчеву, Ахматова писала в автобиографии: «Я счастлива, что жила в эти годы и видела события, которым не было равных». Она поистине жила «в дни великого совета, где высшей страсти отданы места...» Тем не менее трагический ее путь не был напрасным, и Ахматова, как сказала она сама, «щедро взыскана дивной судьбою...».

Да, родиться в 1889 году, в незапамятные времена, описанные у Толстого и Чехова,

— двадцати лет от роду изумить современников необычайным лирическим даром («Мы недоумевали, удивлялись, восторгались, спорили и, наконец, стали гордиться» — так рассказывает о признании Ахматовой Б. Эйхенбаум),

— быть свидетелем того, как «приближался не календарный — Настоящий Двадцатый Век», но лишь глухо, потаенно слышать его приближение, томиться роковым предчувствием, что «до смешного близка развязка» (эти слова будут сказаны лишь через полвека!),

— бережно внимать тончайшим душевным движениям, которые в грозе и буре эпохи запросто можно было и не заметить, лелеять и беречь нюансы от неизбежного землетрясения, чтобы печально-надменно отстраниться от гула времени,

— отвернуться, да, отвернуться в тоске и непонимании от грозного лика Революции, но услышать все-таки кровный,

12 Зак. 4078

жгучий глас Родины, не отпустившей свою певчую дочь за рубеж и спасшей ее от страшного несчастья вековать на чужбине,

— потом под отеческим небом пережить в себе годы и годы нового, непривычного бытия — сохранить, приумножить, и высушить от слез, и закалить, и еще более прояснить песенный дар, слить его с жизнью отечества, чтобы в назначенный час исполнить долг Русского Поэта, воззвав к праведной борьбе,

— да, это уже 1941 год, а в феврале 1942 года создать шедевр патриотической лирики «Мужество» («Помню, как в суровые дни 1942 года, рассказывая в Колонном зале Дома союзов о советской военной лирике, читал я, под аккомпанемент сирен воздушной тревоги, это стихотворение», — вспоминает Алексей Сурков),

— восславить всенародную Победу, а вскоре испытать на себе хулу, но не сдаться, не сломиться (стихи сильнее силы!), работать, работать, чтобы в конце жизни обрести новое признание и, произнеся новые, неслыханные слова, покинуть нас в начале весны 1966 года...

Как не вспомнить тут еще раз утверждение Александра Блока, что у поэта нет карьеры, у поэта есть судьба...

Ранние стихи Ахматовой — словно рисунок тонким пером. Немногими словами, как пересказ пьесы, они рисуют ситуацию. Это ряд необычайно сжатых — до лирической миниатюры — психологических новелл. Своего рода либретто, произносимое, именно произносимое — выкликаемое, вышептываемое или почти безмолвное.

При этом простота, даже незатейливость, даже, казалось бы, подчеркнутая незначительность сообщения — как будто автор, ни о ком не думая, ведет для себя дневник или слагает песенку, — весь этот интимный прозаизм контрастирует с мрачной, страшноватой двузначностью реплик, деталей, мимолетных наблюдений.

Общий колорит ранней лирики, какой бы частной она порой ни была, — трагический, вернее, предтрагический. «Вечер» — назвала Ахматова первую книгу стихов об утре своей жизни.

В стихотворении 1917 года, в котором Ахматова подтверждает свою верность России, явственно слышится уже наметившаяся ранее интонация — не интимно-разговорная, а клятвенная. «Витийства грозный дар» открылся в поэте при виде новых, нестерпимо-алых зорь. Теперь она все чаще говорит, словно вещает, но речь ее ясней, уверенней и строже.

Память становится одним из главных героев поэзии Ахматовой. Она то друг, то враг — память. «Надо память до конца

убить», — решает поэт. Но как ни тяжка и ни зла память, она становится источником многих гуманнейших стихов Ахматовой. А в чем же добрая сила этих, порой жестоких, стихов? — В привязанности, в том, что поэт отдает и клянется отдавать всегда. Нет ничего человечнее потребности отдавать. И нет ничего страшнее, бесчеловечнее забытья, потери памяти, хотя это и облегчает существование...

Вариаций этого мотива у поздней Ахматовой множество, но они связаны с растущей, возродившейся — вновь и полному — привязанностью к дню настоящему. Ведь «невозможно жить без солнца телу и душе без песни». И снова — отныне и навсегда — любимо то, что казалось «промотанным наследством». Любим и благословен город, тыщекрат слышавший признания в любви поэта. Петербург, Петроград, Ленинград. «Город, горькой любовью любимый» (1914); «Тот город, мной любимый с детства» (1929); «Ты, гранитный, кромешный, милый» (война). Любима русская речь — родная, единственная, как твое бытие.

И поэт заговорил голосом всего народа: «Мы знаем, что ныне лежит на весах...» В военных стихах Ахматовой интимное звучит, как с веча, а вечевой колокол умеет быть доверительным.

Как это Ахматова умеет быть одновременно библейски важной и нежной? Чеканной надписью на памятнике и тем не менее зыбким зеркалом вод? Каким образом ее духовный аристократизм не мешает прорваться простонародно-бабьему песенному «голошению»?..

У поэта свои пути к истории, гражданственности, философии. Человек, который всю жизнь в ближайших отношениях с родным языком, не может не быть патриотом. Так клятва сберечь русское слово стала антифашистским произведением.

Мотив жестокой памяти возрос у Ахматовой до широких исторических раздумий. О, тут кругозор поэта любовной страсти возвысился до понимания исторических страстей. Кстати, эти страсти не столь далеки друг от друга. Миниатюрные ад и рай лирической новеллы грандиозны в масштабах человеческого сердца, а спроецированные в историю, они вырастают до трагического обобщения: «Двадцать четвертую драму Шекспира пишет время бесстрастной рукой...»

Мне кажется, что поклонники только ранних стихов Ахматовой сильно обедняют себя; Ахматова советской поры и особенно последних лет — художник той высшей зрелости, которая «есть в опыте больших поэтов...»

Главное объяснение того, что произошло с Ахматовой, — в ее стихах о поэзии, о творчестве. Собственно говоря, именно оно, неистребимое творчество, изнутри вело поэта нелегкими дорогами к человеку, времени, отечеству. А люди, время, отечество звали к творчеству. «Чтоб быть современнику ясным, весь настежь распахнут поэт». Оттого поэт и радуется и страдает: он слишком распахнут, больше других людей. Но иначе не было бы поэзии.

Наиболее лаконичные портреты Ахматовой таковы: летящая линия Модильяни — этот рисунок, помещенный на обложке «Бега времени», можно увидеть в Ленинграде, в квартире, где жила Ахматова; и — слова Бориса Пастернака из его рецензии на сборник стихов Ахматовой. Вот эти слова: «Две кровопролитных войны, их следы чуть ли не на каждой странице, а между ними известный силуэт с гордо занесенной головой...»

Но «бег времени» нарисовал самый точный портрет поэта.

«Для старой, изнуренной болезнью женщины, Анны Андреевны Ахматовой, "бег времени" окончен, — пишет А. Твардовский в статье "Достоинство таланта". — Для ее чистой и внятной, живо откликающейся в людских сердцах поэзии — долгий путь вместе с "бегом времени"».

Н. РЫЛЕНКОВ

Вторая жизнь поэта

Творческий путь Анны Ахматовой являет нам редчайший в истории мировой литературы пример неукротимой воли поэта к самовозрождению. Критика не раз заживо хоронила ее, как явление, давно отошедшее в прошлое, а она вдруг представала перед новыми поколениями как их современница. Ее удивительная жизнестойкость заставляла нас забывать о ее возрасте. Иногда нам начинало казаться, что, возрождаясь, она как бы начинает жизнь сначала и что так будет без конца. И когда Анна Ахматова умерла, мы с трудом поверили в это. Провожая ее в последний путь, мы, превозмогая боль невозвратной утраты, с небывалой остротой ощутили, как дорога она всем, кому не безразличны судьбы русской, да и не только русской культуры, кто верит в очистительную силу слова, слышит в нем голос совести.

На поэзии Ахматовой лежит печать неповторимой, чисто русской мужественной женственности.

Критика часто называла ее камерной. Но так поэзия Анны Ахматовой может быть названа только в том единственном

смысле слова, что она говорила с читателями доверительно. Но ведь именно за это ее и любили читатели, хорошо знавшие, что от нее они не услышат ни одного фальшивого слова. О чем бы она ни говорила — о радостях ли и горестях любви, о трудном ли и святом своем ремесле, о бессмертных творениях искусства или скромных полевых просторах, — она говорила только то, чего не могла не сказать, что выношено в сердце и оплачено дорогой ценой многих бессонниц.

На долю Ахматовой выпала трудная, но в то же время и завидная участь. Она с полным правом могла бы отнести к себе знаменитые тютчевские строки:

Блажен, кто посетил сей мир
В его минуты роковые.

Начав свой путь в одной из декадентских, оторванных от большой народной жизни групп предреволюционной поры, она мужественно прошла через великие испытания суровой революционной эпохи и вышла на большую дорогу гражданской поэзии в пушкинском смысле этих слов.

Среди ранних произведений Анны Ахматовой есть одно весьма примечательное стихотворение, дающее ключ к пониманию всего ее дальнейшего пути. Вот это стихотворение, помеченное 1913 годом:

Ты знаешь, я томлюсь в неволе,
О смерти господа моля,
Но все мне памятна до боли
Тверская скудная земля.

Журавль у ветхого колодца,
Над ним, как кипень, облака,
В полях скрипучие воротца.
И запах хлеба, и тоска.

И те неяркие просторы.
Где даже голос ветра слаб,
И осуждающие взоры
Спокойных загорелых баб.

Этих осуждающих взоров Анна Ахматова не забывала никогда, о чем бы она ни писала. Именно они помогли ей в самые трудные дни не заблудиться, не потерять родины. И еще — кровная связь с лучшими, пушкинскими традициями русской поэзии. Теми традициями, которые можно определить одним словом: совесть!

Одни глядятся в ласковые взоры.
Другие пьют до солнечных лучей,

А я всю ночь веду переговоры
С неукротимой совестью моей.

Неукротимая совесть! Как это характерно для поэзии Анны Ахматовой от первых до последних книг, для ее любовной и гражданской лирики, если следовать общепринятому делению. Совестливость ее поэзии неразрывно связана с чувством родной земли, с глубоким сознанием своей ответственности перед родиной и народом, перед великими завоеваниями человеческой культуры. Именно здесь истоки высокого гуманизма ее любовных стихов, свободных от всякого наигрыша, всегда предельно искренних и предельно благородных, написанных кровью сердца:

Не для страсти, не для забавы,
Для великой земной любви.

Здесь же и корни ее гражданственности, с особой силой проявившейся накануне и в дни Великой Отечественной войны, а также в послевоенные годы. Уже в сороковом году Ахматова создала потрясающие стихи «Двадцать четвертая драма Шекспира» и «Когда погребают эпоху» — о трагедии Западной Европы, растоптанной фашистским сапогом. Когда же пробил час испытаний и для России, ее стихи зазвучали как клятва, клятва верности и мужества:

И та, что сегодня прощается с милым,
Пусть боль свою в силу она переплавит.
Мы детям клянемся, клянемся могилам,
Что нас покориться никто не заставит.

Патриотические стихи Анны Ахматовой могли показаться неожиданными только для тех, кто подходил к ее творчеству с предвзятыми вульгарно-социологическими или иными мерками.

В послевоенные годы она, уже прожившая долгую и сложную жизнь, создала наиболее зрелые свои книги, которые озаряют новым светом все ее творчество. Для последних ее стихов и лирических поэм характерно углубленное, я бы сказал, историческое осмысление пройденного пути.

До самых последних дней поэзия Анны Ахматовой набирала высоту. И в этом была одна из удивительных особенностей ее нестареющего таланта, который все время рос, мужал, обогащался, ничего не теряя из того, что было приобретено в молодости. С годами она становилась все более умудренной пережитым, но отнюдь не становилась менее непосредственной. Душа

ее оставалась до конца открытой всем радостям и горестям жизни. Каждое новое стихотворение Ахматовой радовало любителей поэзии не только своей глубиной, но и свежестью.

> Сюда принесла я блаженную память
> Последней невстречи с тобой —
> Холодное, чистое, легкое пламя
> Победы моей над судьбой.

Победа над судьбой досталась Ахматовой не легко, но зато это подлинная победа большого и честного таланта. Такая победа всегда становится общей победой искусства над косностью и предрассудками. Художнику она приносит вторую молодость. Вот почему люди разных поколений считали Анну Ахматову своей современницей. Такой же современницей она останется и для будущих поколений. Она всегда будет пленять читателей высоким благородством своей поэзии, потрясать своей неукротимой совестью.

Прот. А. ШМЕМАН

Анна Ахматова *

Я не специалист по русской поэзии, еще менее — по поэзии Анны Ахматовой. И если я выступаю сегодня здесь, то, конечно, не для того, чтобы прочесть о ней обстоятельный литературный доклад: это сделают те, кто к этому призван; но я выступаю и не для того, чтобы «пристегнуть» Анну Ахматову к определенному мировоззрению или идеологии, сделать из нее иллюстрацию и союзницу моих взглядов, моей веры, моего миропонимания. Наконец, я говорю даже не для того, чтобы в лице скончавшейся Ахматовой еще раз почтить великую русскую культуру, ее породившую, и тем самым «отдать ей дань».

Поэты принадлежат всем, кто любит поэзию и для кого стихи не развлечение, не часть «культурной жизни» и не приятное дополнение к реальной, деловой жизни и серьезным убеждениям, а что-то совершенно единственное по своему значению. Всякая подлинная поэзия — это какой-то совсем особый подарок людям, по внешности — самый ненужный, а по-настоящему — один из самых насущных. Символисты мечтали

---

* Слово на собрании памяти Анны Ахматовой в Св. Серафимовском фонде в Нью-Йорке 13 марта 1966 года // Новый журнал. 1966. № 83.

когда-то сделать поэзию «теургией», таинством претворения и преображения жизни. Их ошибка была в непонимании того, что этого делать не нужно, что поэзия уже сама по себе, сама в себе имеет эту силу, и имеет она эту чудотворную силу только в ту меру, в какую она — только поэзия.

Но если подарок поэзии дан всем, то принимается и воспринимается он каждым особо, лично, и потому каждый — специалист и неспециалист — может свидетельствовать о том, что он получил в этом таинственном даре. Эти несколько слов — мое личное свидетельство, попытка описать подарок, полученный мной, и претворяющий мою печаль об уходе Ахматовой в чувство светлой печали и благодарности.

Эти размышления касаются — конечно, очень схематически, очень отрывочно — трех тем ахматовской поэзии: любви, России и веры.

Быстрая и широкая популярность Ахматовой по-первоначалу могла казаться несколько подозрительной. В мире, насыщенном сложной и высокой поэзией русского «серебряного века», вдруг прозвучало не только что-то очень простое, но в своей простоте как будто снижавшее высокий, почти мистический тон, усвоенный русской поэзией, начиная с Владимира Соловьева и пророческих «зорь» раннего символизма. Женская лирика о любви и влюбленности, об изменах и верности, о боли и радости, о встрече и разлуке. Таково вначале было отношение Гумилева к поэзии Ахматовой: «Вам нравится?» — говорил он. — «Очень рад. Моя жена и по канве отлично вышивает». Так казалось и многим другим. Но прав был, конечно, не Гумилев, а тайнозритель русской поэзии Вячеслав Иванов, когда, прослушав одно из первых — таких женских стихотворений, он сказал Ахматовой: «Поздравляю вас и приветствую. Это стихотворение — событие в русской поэзии». Да, это действительно была простая земная любовь с ее радостями и горестями, с ее уединенностью в себе, с ее, казалось бы, бесчувственностью к «проблемам» и «вопросам».

Да, действительно, это женская лирика. Но, может быть, тогда не было так ясно, как стало ясно потом, что эта женская лирика о любви и почти только о любви, совершала нечто насущное в самой русской поэзии, очищая ее изнутри и указывая ей как раз тот путь, которого она всей своей мистической взволнованностью, всей своей болью искала.

Русский «серебряный век» незабываем и неповторим. Никогда — ни до, ни после — не было в России такой взволнованности сознания, такого напряжения исканий и чаяний, как

тогда, когда, по свидетельству очевидца, одна строка Блока значила больше, была насущнее, чем все содержание «толстых журналов». Свет этих незабываемых зорь навсегда останется в истории России. Но теперь, спустя столько лет — и каких лет! — мы не только можем, мы должны сказать, что была в этом серебряном веке и своя отрава, тот «тайный яд», о котором говорил Блок. Была великая правда вопрошаний и исканий и какая-то роковая двусмысленность в ответах и утверждениях. И ни в чем, быть может, двусмысленность эта не проявилась столь явственно, как именно в главной теме всякой поэзии: в теме любви. С «Трех разговоров» Владимира Соловьева вошло в русскую поэзию, в самую ткань поэтического опыта и творчества, странное и, надо прямо сказать, соблазнительное смешение мистики и эротизма. Не одухотворение любви верою и не воплощение веры в любви, а именно смешение «планов», в которых не одухотворялась плоть, но и не воплощался дух. Мы знаем, какой личной трагедией обернулось это смешение в жизни Блока, как «Стихи о прекрасной Даме» обернулись надрывом «Балаганчика» и каким-то каменным отчаянием «Страшного мира» с его ледяными метелями.

И вот простые женские, любовные стихи Ахматовой, такие, казалось бы, «незначительные» на фоне всех этих взлетов и крушений, в атмосфере этого мистического головокружения, на деле были возвратом к *правде* — той простой человеческой правде о грехе и раскаянии, о боли и радости, чистоте и падении, которая одна — потому что она правда — имеет в себе силу нравственного возрождения. Сама того не зная и не сознавая, пиша стихи о простой и земной любви, Ахматова делала «доброе дело» — очищала и просвещала — и делала это действительно по-женски, просто и без самооглядки, без манифестов и теоретических обоснований, правдой всей своей души и совести. И потому, в конечном итоге, она имела право сказать, что творчество ее

Не для страсти, не для забавы,
Для великой земной любви.

В Ахматовой «серебряный век» нашел свою последнюю правду: правду совести. И не случайно, конечно, совесть является единственным настоящим героем ее поздней и замечательной «Поэмы без героя»:

Это я — твоя старая совесть —
Разыскала сожженную повесть.

Это совесть приходит к ней в новогодний вечер и освещает правдой смутную и двусмысленную, как маскарад, давнюю петербургскую повесть всех этих запутанных и трагических жизней, всей этой эпохи, это совесть дает ей силу, с одной стороны,

> Испугаться,
> Отшатнуться, отпрянуть, сдаться
> И замалчивать давний грех,

а, с другой стороны, все, включая и сам грех, побеждает жалостью и верностью, небесной правдой великой земной любви. И потому от любви ее ранних стихов, той любви, из-за которой она «на правую руку надела перчатку с левой руки», — прямой путь к голой, страшной, как распятое тело, но уже действительно ничем не победимой любви «Реквиема».

Ахматова и Россия. Каждый русский поэт имеет свой образ России, каждый на своем творческом пути так или иначе, раньше или позже, но говорит о России, включает ее в свою поэзию. Пушкин был «певцом империи и свободы»; для Блока Россия стала последним воплощением Прекрасной Дамы, обещанием, судьбой, надеждой, что не сбылись в его жизни, Мессией грядущего просветленного мира. Ничего этого нет в поэзии Ахматовой, обращенной к России. Или, вернее сказать, поэзия ее как раз и не обращена к России как к «объекту» любви или носителю какой-то особой судьбы. Тут тоже можно говорить о женском отношении Ахматовой к России, которое воплощается в чувстве какой-то почти утробной от нее неотделимости. Ахматова несколько раз говорит о своем сознательном отказе от эмиграции, от ухода с родины. В первый год революции на голос, призывающий ее к такому уходу, она отвечает:

> Но равнодушно и спокойно
> Руками я замкнула слух,
> Чтоб этой речью недостойной
> Не оскорбился скорбный дух.

И сорок лет спустя, в предисловии к «Реквиему», — совершенно так же:

> Нет, и не под чуждым небосводом
> И не под защитой чуждых крыл,
> Я была тогда с моим народом
> Там, где мой народ, к несчастью, был.

Но — и в этом, мне кажется, вся суть ахматовского отношения к России — стихи эти совершенно свободны от какой бы то

ни было «идеологии». Идеологический подход к родине — это подход мужской, и таков был, по существу, всегда подход к ней в русской поэзии, причем под идеологией я разумею совсем не обязательно политическую идеологию, ибо возможна и оправдана идеология и художественная. И такой идеологический подход может не только оправдать, но сделать нравственно неизбежным и необходимым уход, ибо уход этот — *ради* родины, во имя ее — есть проявление верности ей.

Но в том-то все и дело, что для Ахматовой такого выбора не было, ибо она не «относится» к России, а есть как бы сама Россия, как мать не «относится» к семье, а есть сама семья. Отец и муж могут уйти из дома на время, *ради* семьи, чтобы издалека помогать ей. Но мать не может уйти, потому что без нее нет семьи, и нечему помогать. Вот такой матерью и женой, одной из миллионов таких матерей, которым *нельзя* уйти, и была Ахматова. И тут — проявление все той же ее женственности, женской любви, которая в каком-то смысле до конца пассивна, есть всецело самоотдача, но которая вместе с тем и есть сама сила, сама последняя суть и красота жизни, так что ради нее, по отношению к ней, для ее защиты и для служения ей и существуют все «идеологии».

У Ахматовой совсем нет стихотворений «патриотических». Даже в страшные годы войны, осады Ленинграда родина является ей всегда в образе матери и притом почти всегда страдающей, так сказать, «реальной» матери, матери «реальных» детей. Что такое победа, что ей сказать?

> Пусть женщины выше поднимут детей,
> Спасенных от тысячи тысяч смертей —
> Так мы долгожданной ответим.

Родина, Россия — это реальные люди, и реально в них, прежде всего, их страдание. И родина — это тоже живой, свой город, о котором столько писала, который так любила Ахматова, про который в разлуке писала:

> Разлучение наше мнимо,
> Я с тобою неразлучима.

И когда этот город страдает, про него можно сказать:

> Не шумите вокруг — он дышит,
> Он живой еще, он все слышит.

Родина — это «пречистое тело земли»; родина — это родной язык, в котором бьется его жизнь. И потому, повторяю, связь

Ахматовой с Россией не «идеологическая», это не вера в ее миссию, не вдохновение ее славой, это всегда — простое биение сердца, жизнь вместе, самоочевидность нерасторжимого единства. И в этом единстве, в этом полном слиянии светит свет.

Все расхищено, предано, продано,
Черной смерти мелькало крыло,
Все голодной тоскою изглодано,
Отчего же нам стало светло?

Днем дыханьями веет вишневыми
Небывалый под городом лес,
Ночью блещет созвездьями новыми
Глубь прозрачных июльских небес.

И так близко подходит чудесное
К развалившимся грязным домам,
Никому, никому не известное,
Но от века желанное нам.

И потому поэзия Ахматовой, да и сама Ахматова в эти годы, когда так страшно был искажен лик родины, когда для одних она была вся страх, вся страданье, а для других — боль разлуки, — все больше и больше становилась именно самим образом настоящей России, той, которая соединяет, которая живет под страхом и сияет из дали разлуки, которая сама собой свидетельствует о своей неистребимости. Голос не о России, а голос самой России, ее воздух, ее правда, ее свет.

Вера Ахматовой. И тут опять не обойтись без сравнения. Уже столько было сказано о религиозном вдохновении, о «романе с Богом» русской литературы. Действительно, вся она, на глубине своей, была всегда отнесена к последним вопросам бытия, так или иначе решала для себя вопрос о Боге. Но и тут Ахматова стоит особняком. Как и любовь, как и Россия, вера для нее — не «тема» и не «проблема», не что-то внешнее, о чем можно страдать, соглашаться, не соглашаться, раздумывать, мучиться. Это снова что-то очень простое, ее почти «бабья вера», которая всегда живет, всегда присутствует, но никогда не «отчуждается» в какую-то внешнюю проблему. Ни пафоса, ни громких слов, ни торжественных славословий, ни метафизических мучений. Эта вера светит изнутри и изнутри не столько указывает, сколько погружает все в какой-то таинственный смысл. Так, никто, кроме Ахматовой, не «заметил», что Блока хоронили в день Смоленской иконы Божьей Матери. И Ахматова не объяснила нам, почему это важно. Но в этом удивительном стихотворении о погребении Блока словно любя-

щая, прохладная материнская рука коснулась сгоревшего в отчаянии и страдании поэта. И, ничего не объясняя и не разъясняя в его страшной судьбе, утешила, примирила, умиротворила и все поставила на место, все приняла и все простила:

А Смоленская нынче именинница.
Синий ладан над травою стелется,
И струится пенье панихидное,
Не печальное нынче, а светлое.
И приводят румяные вдовушки
На кладбище мальчиков и девочек
Поглядеть на могилы отцовские.
А кладбище — роща соловьиная,
От сияния солнечного замерло.
Принесли мы Смоленской заступнице,
Принесли Пресвятой Богородице
На руках во гробе серебряном
Наше солнце, в муках погасшее,
Александра, лебедя чистого.

Этой верой пронизан «Реквием». И тут тоже она присутствует не как какой-то высший смысл, объясняющий и анализирующий неслыханное человеческое страданье. Она просто есть, и самая страшная бессмыслица, самое бездонное горе не способны ее поколебать. Вот вынесен приговор, от совершилось непоправимое:

И упало каменное слово
На мою еще живую грудь.
Ничего — ведь я была готова,
Справлюсь с этим как-нибудь.

Вот в этом удивительном, потрясающем «справлюсь с этим как-нибудь» больше сказано о вере Ахматовой, чем любой поэт сказал в специально религиозном стихотворении о своей вере. Тут все — и приятие, и смирение, и жалость, и слабость, и таинственная победа — «словно праздник за моим окном». Ахматова знает, где в Евангелии явлена, показана ее вера, ее место в мире веры:

Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
А туда, где молча Мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел.

Опять — женщина. Опять — мать. Она не «говорит» о вере, но она свидетельствует о ней каждой строчкой своих стихов. Сколько бы ни было горя и страдания в ее поэзии, будь то

страдания любви или материнской боли за страдание сына, всех сыновей и всех матерей, мир ее поэзии — светлый мир, и он светится верой. Верой, не отделяющей себя ни от кого и ни от чего, верой, все время претворяемой в жалость и утешение, в благодарность и хвалу, в присутствие таинственного «праздника за окном».

И, наконец, последнее. Теперь, когда ушла от нас Ахматова, когда созрела и завершилась эта длинная и прекрасная жизнь, стало очевидной то, что я назвал бы *царственностью* Ахматовой: стало ясно, что все эти годы она была царицей русской поэзии и сознавала это и принимала это как свое самоочевидное и необходимое служенье.

Она пережила все свое поколенье — ни с чем в русской поэзии несравнимое поколенье. Она разделила, приняла всю его страшную судьбу и по праву была наследницей и носительницей всей его славы. От «Бродячей собаки» и башни Вячеслава Иванова — до стояния у креста Сына — и не в переносном, а самом буквальном смысле, она исполнила и всю правду этого поколения и потому стала основой всего будущего русской поэзии. Она не просто писала стихи. Она носила передачи в тюрьму, где изнемогал Осип Мандельштам. Она триста часов стояла там, где ни ей, и никому другому не открыли страшного засова. Она никого не предала, но всех пожалела, приняла все страданье и ни от чего не отреклась. Она имела право сказать, как она сказала в очереди перед дверью ленинградской тюрьмы, когда ее кто-то опознал и спросил: «А это вы можете описать?» — И она сказала: «Могу». И потому она имела право сказать так же просто:

А если когда-нибудь в этой стране
Воздвигнуть задумают памятник мне,
Согласье на это даю торжество.

Через все наше лихолетье она пронесла, ни разу не изменив, правду и совесть, то есть то, чем всегда светила нам подлинная русская литература. И потому, думается, не случайно одно из своих немногих чисто религиозных стихотворений она посвятила не только Матери, стоящей у креста, но и словам, услышанным Матерью:

Хор ангелов великий час восславил,
И небеса расплавились в огне.
Отцу сказал: «Почто Меня оставил?»
А Матери: «О, не рыдай Мене!»

По православному учению пасхальная победа начинается на самой глубине, в последней темноте Великой пятницы. Поэзия Ахматовой — это свет, светящий во тьме и которого тьме не объять.

М. П. АЛЕКСЕЕВ

А. А. Ахматова

5 марта 1966 г. скончалась Анна Андреевна Ахматова, выдающаяся русская поэтесса, член Пушкинской комиссии, на всем протяжении своей литературной деятельности много внимания уделявшая изучению жизни и творчества Пушкина. А. А. Ахматова (настоящая ее фамилия была Горенко) родилась 11 (23) июня 1889 г. в Одессе. С раннего детства А. А. жила в Царском Селе, и этот «город Пушкина», впоследствии получивший имя поэта и неоднократно воспетый ею, немало способствовал возникновению у А. А. культа Пушкина, который она сохранила на всю жизнь. Уже в первой книге ее стихотворений «Вечер» (1912) помещены были следующие строки о Пушкине-лицеисте, дающие портрет юного поэта на фоне лицейского пейзажа:

Смуглый отрок бродил по аллеям,
У озерных грустил берегов,
И столетие мы лелеем
Еле слышный шелест шагов.
Иглы сосен густо и колко
Устилают низкие пни...
Здесь лежала его треуголка
И растрепанный том Парни.

Образ Пушкина и впоследствии возникал в ее поэзии в разные годы; избранные ею многочисленные пушкинские строки становились эпиграфами к собственным стихотворениям поэтессы, и весь строй ее поэзии неоднократно обнаруживал родственную связь с пушкинской лирикой — простотой и ясностью чеканного слова, подсказанного напряженностью и глубиной сердечных волнений. К 40-м годам относится написанная А. А. своеобразная характеристика поэта («Пушкин», 1943), а также следующие, например, примечательные строки из ее «Вереницы четверостиший»:

И было сердцу ничего не надо,
Когда пила я этот жгучий зной...

«Онегина» воздушная громада,
Как облако, стояла надо мной.

(Бег времени. М.; Л., 1965. С. 363)

Вся творческая жизнь А. А. была тесно связана с городом на Неве: Петербург—Петроград—Ленинград были вехами на ее трудном поэтическом пути, которым она шла, совершенствуясь и изменяясь, но никогда не изменяя самой себе. «В своем творчестве она соединяла Петербург Пушкина и Блока с нашей жизнью», — говорилось в некрологе А. А. Ахматовой, опубликованном от имени Ленинградского отделения Союза писателей РСФСР (Ленинградская правда. 1966. 10 марта).

Перу А. А. принадлежит несколько исследовательских работ о творчестве Пушкина, составлявших весьма приметные явления в литературе о нем в послевоенные годы. В 30-е годы А. А. приняла близкое участие в работах Пушкинской комиссии, в частности в текстологических разысканиях и комментаторских трудах, предпринятых комиссией для подготовлявшегося перед памятной датой (1937 г.) нового академического Полного собрания сочинений Пушкина (см.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. Т. 1. С. 364, 366). Статья «“Адольф” Бенжамена Констана в творчестве Пушкина» написана А. А. в то время с подлинным артистическим блеском и была весьма важной по своим итогам. Изучая экземпляр 3-го издания романа Б. Констана «Адольф» (1824), находившийся в личной библиотеке Пушкина, А. А. установила, что многочисленные заметки на нем сделаны рукою Пушкина; кроме того, она опубликовала впервые прочтенный ею черновик XXXVIII строфы первой главы «Евгения Онегина» с упоминанием «Адольфа» и связала его со всеми другими многочисленными упоминаниями того же романа в писаниях Пушкина. Выяснилось, что «Адольф» занимал немалое место в истории жанровых исканий Пушкина в конце 20-х годов; он воспользовался некоторыми чертами Адольфа для создания образа своего героя в сатирическом романе («Евгений Онегин»), воспроизвел сюжетную схему «Адольфа» в своем замысле психологической повести (отрывок: «На углу маленькой площади», VIII, 141); тщательность изучения текста «Адольфа» оставила следы даже в романтической «маленькой трагедии» Пушкина «Каменный гость» (см.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Т. 1. С. 94—114). В статье «Последняя сказка Пушкина» (Звезда. 1933. № 1. С. 161—176) А. А. установила, что одним из важнейших источников «Сказки о золотом петушке» была «Легенда об арабском звездочете»

В. Ирвинга в его книге «Альгамбра», вышедшей в Лондоне в 1832 г. и известной Пушкину по французскому переводу этой книги, изданному в том же году («Les contes d'Alhambra»). Сделанное А. А. сопоставление «Сказки о золотом петушке» с новеллой Ирвинга о звездочете показало, в каком направлении шла переработка Пушкиным этого сюжета: он сделал гротескным образ царя Додона, приблизил лексику своей сказки к просторечию и т. д.; отмечены были также «те исторические и биографические предпосылки, которые могли вызвать появление этой сказки-сатиры» (см.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 440). Эта статья А. А. — в особенности в связи с пересмотром в то время проблемы об источниках сказок Пушкина и об отношении их к русскому фольклору — вызвала продолжительную полемику, однако отрицательное отношение к установленной А. А. в данном случае зависимости сюжета пушкинской сказки от новеллы Ирвинга не имело достаточных оснований: речь шла не о гипотезе, а о бесспорном факте. «Справедливость мнения относительно использования Пушкиным в его работе над сказкой текста новеллы Ирвинга, — пишет новейшая исследовательница, — подтверждается и тем, что среди набросков Пушкина имеется отрывок, известный под произвольным названием "Опыт детского стихотворения" и восходящий непосредственно к одному месту "Легенды о звездочете", являясь его пересказом» (*Лупанова И. П.* Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX в. Петрозаводск, 1959. С. 177—182). Указанное А. А. сходство не исключало, однако, ни отличий между обоими произведениями, ни других литературных воздействий, которые в своей сказке испытал Пушкин. Пушкинский Звездочет похож на ирвинговского, но у Ирвинга не было «золотого петушка». Были сделаны попытки найти его в другом месте: некоторые исследователи допускали знакомство Пушкина с русскими народными сказками типа «Петух и жерновцы». Академик Андре Мазон предложил другую и более правдоподобную догадку в своей статье, к сожалению оставшейся мало известной советским пушкинистам, — «Pouchkine, Kinder et Irving» (Mélanges en l'honneur de Jules Legras. Paris, 1939. P. 1—8). В этой статье А. Мазон обратил внимание на то, что отдельные мотивы «Сказки о золотом петушке» встречаются в арабском фольклоре (откуда они, кстати, и попали в новеллу Ирвинга), в «Истории Нуреддина и рабыни Мириам», помещенной в книге «Contes inédits des une nutis» (эта книга, составленная из арабских источников, переведенных на французский язык в 1828 г. Гаммером и Требють-

еном, также находилась в библиотеке Пушкина; см. в этой книге: Т. II. С. 415—416), в «Guzla» П. Мериме; в особенности же обращает на себя внимание сказка Ф. М. Клингера «История золотого петушка» («Die Geschichte von Goldenen Hahn», 1785), которую Пушкин, несомненно, знал во французском переводе. Отметим попутно, что о знакомстве Пушкина с ирвинговской легендой о звездочете можно было бы говорить даже в том случае, если бы экземпляр «Альгамбры» отсутствовал в его библиотеке. Среди знакомых Пушкина по кружку «Зеленой лампы» был кн. Д. И. Долгорукий; впоследствии он был дипломатом, состоял одно время при русском посольстве в Мадриде и считался большим знатоком Испании. Среди приятелей Долгорукого был и В. Ирвинг, дававший ему для отзыва и исправлений рукописи своих очерков из книги «Альгамбра» задолго до их появления в печати (см.: Неизданные письма иностранных писателей XVIII—XIX вв. из ленинградских рукописных собраний. М.; Л., 1960. С. 272).

В 1947 г. А. А. закончила еще одну статью, «“Каменный гость” Пушкина», но она увидела свет только десятилетие спустя (в кн.: Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1958. Т. II. С. 185—195). Эта статья представляет собою интересную попытку объяснить некоторые особенности «Каменного гостя» личными переживаниями Пушкина начала 1830 г. «Внимательный анализ “Каменного гостя”, — писала А. А. в этой статье, — приводит нас к твердому убеждению, что за внешне заимствованными именами и положениями мы, в сущности, имеем не просто новую обработку мировой легенды о Дон-Жуане, а глубоко личное, самобытное произведение Пушкина, основная черта которого определяется не сюжетом легенды, а собственными лирическими переживаниями Пушкина, неразрывно связанными с его жизненным опытом».

В последние годы жизни А. А. много работала над книгой о гибели Пушкина, которая близилась к своему завершению. Друзья покойной читали в рукописи готовые главы из этой книги («Alexandrine», «Пушкин и Невское взморье»). Надо надеяться, что эта значительная книга увидит свет в недалеком будущем.



Г. АДАМОВИЧ

Мои встречи с Анной Ахматовой

Не могу точно вспомнить, когда я впервые увидел Анну Андреевну. Вероятно, было это года за два до Первой мировой войны в романо-германском семинарии Петербургского университета. К этому семинарию я прямого отношения, как студент, не имел, но часто там бывал: был он чем-то вроде штаб-квартиры молодого, недавно народившегося акмеизма, а заодно и местом встречи первых формалистов, еще не уверенных в себе и разрабатывавших свои теории скорей по отталкиванию от всякого рода нео-Скабичевских, чем по твердому убеждению. На русское отделение историко-филологического факультета романо-германцы посматривали свысока, и не без основания к этому. Гумилев, например, с насмешливым раздражением рассказывал, что на экзамене по русской литературе — экзамене, на котором он собирался блеснуть знаниями и остротой своих суждений, — профессор Шляпкин спросил его:

— Скажите, как вы полагаете, что сделал бы Онегин, если бы Татьяна согласилась бросить мужа?

В романо-германской семинарии беседы и споры велись на другом уровне, и для меня лично он был окружен особым, таинственным, неотразимо-обаятельным ореолом. Несколько раз в год устраивались там поэтические вечера, — не для публики, а для «своих», — и быть причисленным к «своим», пусть и не без снисхождения, казалось великим счастьем. Однажды К. В. Мочульский, мой будущий близкий парижский друг, — по всему своему порывистому, несколько зыбкому душевному строю и болезненной впечатлительности не способный стать формалистом подлинным, — сказал мне: «Сегодня приходите непременно... будет Ахматова. Вы читали Ахматову?»

Читал ли я Ахматову! С первых ее строк, попавшихся мне на глаза, с обращения к ветру:

Я была, как и ты, свободной,
Но я слишком хотела жить.
Видишь, ветер, мой труп холодный,
И некому руки сложить... —

с этого ритмического перебоя «и некому руки сложить» я был очарован и, как тогда любили выражаться, «пронзен» ее стихами, — почти так же, как несколькими годами раньше, еще в гимназии, был очарован, «пронзен» первыми попавшимися мне на глаза строчками Блока в «Земле в снегу»:

О, весна без конца и без краю,
Без конца и без краю мечта.

Ахматова была уже знаменита, — по крайней мере в том смысле знаменита, в каком Малларме, беседуя с друзьями, употребил это слово по отношению к Вилье де Лиль-Адану: «Его знаете вы, его знаю я... чего же больше?» В тесном кругу приверженцев новой поэзии о ней говорили с восхищением. Гумилев, ее муж, на первых порах относился к стихам Анны Андреевны резко отрицательно, будто бы даже «умолял» ее не писать, — вполне возможно, что тут к его оценке безотчетно примешались соображения и доводы личные, житейские. Не литературная ревность, нет, а непреодолимая, скептическая неприязнь, вызванная ощущением глубокого, коренного отличия ахматовского поэтического склада от его собственного. Признал он Ахматову как поэта, и признал полностью, без оговорок, лишь через несколько лет после брака. А «вывел ее в люди» — если такое выражение в данном случае уместно — Кузмин, безошибочно уловивший своеобразие и прелесть ранних ахматовских стихов, как уловил это и Георгий Чулков, «мистический анархист», приятель и подголосок Вячеслава Иванова, когда-то рассмешивший пол-России вступительной фразой к большой, программной статье: «Настоящий поэт не может не быть анархистом, — потому что как же иначе?» Авторитет Кузмина был, конечно, гораздо значительнее чулковского, и главным образом именно он способствовал возникновению ахматовской славы. Помню надпись, сделанную Ахматовой уже после революции на «Подорожнике», или может быть на «Анно Домини», при посылке одного из этих сборников Кузмину: «Михаилу Алексеевичу, моему чудесному учителю». Однако к концу жизни Кузмина, в тридцатых годах, Ахматова перестала с ним встречаться, не знаю, из-за чего.

Анна Андреевна поразила меня своей внешностью. Теперь, в воспоминаниях о ней, ее иногда называют красавицей: нет,

красавицей она не была. Но она была больше, чем красавица, лучше, чем красавица. Никогда не приходилось мне видеть женщину, лицо и весь облик которой повсюду, среди любых красавиц, выделялся бы своей выразительностью, неподдельной одухотворенностью, чем-то сразу приковывавшим внимание. Позднее в ее наружности отчетливее обозначился оттенок трагический: Рашель в «Федре», как в известном восьмистишии сказал Осип Мандельштам после одного из чтений в «Бродячей собаке», когда она, стоя на эстраде, со своей «ложноклассической», «спадавшей с плеч» шалью, казалось, облагораживала и возвышала все, что было вокруг. Но первое мое впечатление было иное. Анна Андреевна почти непрерывно улыбалась, усмехалась, весело и лукаво перешептывалась с Михаилом Леонидовичем Лозинским, который, по-видимому, наставительно уговаривал ее держаться серьезнее, как подобает известной поэтессе, и внимательнее слушать стихи. На минуту-другую она умолкала, а потом снова принималась шутить и что-то нашептывать. Правда, когда наконец попросили и ее прочесть что-нибудь, она сразу изменилась, как будто даже побледнела: в «насмешнице», в «царскосельской веселой грешнице», — как Ахматова на склоне лет сама себя охарактеризовала в «Реквиеме», — мелькнула будущая Федра. Но ненадолго. При выходе из семинария меня ей представили. Анна Андреевна сказала: «Простите, я кажется всем вам мешала сегодня слушать чтение. Меня скоро перестанут сюда пускать...» — и, обернувшись к Лозинскому, опять рассмеялась.

Потом я стал встречаться с Анной Андреевной довольно часто, — чаще всего в той же «Бродячей собаке», где бывала она постоянно. Этот подвальчик на Михайловской площади, с росписью Судейкина на стенах, вошел в легенду благодаря бесчисленным рассказам и воспоминаниям. Ахматова посвятила ему два стихотворения: «Все мы бражники здесь, блудницы» и «Да, я любила их, те сборища ночные». Сборища действительно были ночные: приезжали в «Бродячую собаку» после театра, после какого-нибудь вечера или диспута, расходились чуть ли не на рассвете. Хозяин, директор, Борис Пронин безжалостно выпроваживал тех, в ком острым своим чутьем угадывал «фармацевтов», т. е. людей, ни к литературе, ни к искусству отношения не имевших. Впрочем, все зависело от его настроения: случалось, что и явным фармацевтам оказывался прием самый радушный, ничего предвидеть было нельзя. Было очень тесно, очень душно, очень шумно и не то чтобы весело: нет, точное слово для определения царившей в «Собаке» атмосферы найти

мне было бы трудно. Не случайно, однако, никто из бывавших там до сих пор ее не забыл.

Бывали именитые иностранные гости: Маринетти, бойкий, румяный, до смешного похожий на «человека из ресторана», — не хватало только сложенной белоснежной салфетки на руке! — Поль Фор, многолетний «король» французских поэтов, Верхарн, Рихард Штраус и другие. Для Штрауса, по настойчивому требованию Пронина, Артур Лурье, считавшийся в нашем кругу восходящей музыкальной звездой, сыграл гавот Глюка в своей модернистической аранжировке, после чего Штраус встал и, подойдя к роялю, сказал по адресу Лурье несколько чрезвычайно лестных слов, но сам играть наотрез отказался. Бывали все петербургские поэты, символисты, акмеисты, футуристы, еще делившиеся на «кубо», во главе с Маяковским в желтой кофте и Хлебниковым, и «эго», последователей Игоря Северянина, которых полагалось сторониться и слегка презирать. Хлебников уже и тогда казался загадкой. Сидел он молча, опустив голову, никого не замечая, весь погруженный в свои таинственные размышления или сны. Присутствие его излучало какую-то значительность, столь же непонятную, как и несомненную. Помню, Мандельштам, по природе веселый и общительный, о чем-то оживленно говорил, говорил, — и вдруг, оглянувшись, будто ища кого-то, осекся и сказал:

— Нет, я не могу говорить, когда там молчит Хлебников!

А Хлебников находился даже не поблизости, а за стеной, разделявшей подвал на два отделения, — второе полутемное, без эстрады и столиков, так сказать, «интимное».

Никогда не бывал в «Бродячей собаке» Блок, вопреки распространенным в эмиграции утверждениям. Кстати, надо было бы категорически опровергнуть и другие россказни, сложившиеся в эмиграции и до сих пор прочно держащиеся: о каком-то «романе» Блока с Ахматовой, о чем-то вроде «amitié amoureuse» *, между ними возникшей. Никогда ничего подобного не было, никто об их взаимном влечении в Петербурге не слышал и не говорил. На чем эти выдумки основаны, не знаю. Вероятно, просто-напросто на том, что слишком уж велик соблазн представить себе такую любовную пару — Блок и Ахматова, пусть это и противоречит действительности.

Анна Андреевна была в «Собаке» всегда окружена, но уж не казалась мне такой смешливой, как тогда, когда я ее увидел впервые. Может быть, она сдерживалась, чувствуя, что на нее

---

* любовная дружба (*фр.*).

с любопытством и вниманием смотрят чужие люди, а может быть, мало-помалу что-то начало изменяться в ее характере, в ее общем складе. К ней то и дело подходили люди знакомые и малознакомые, «полуласково, полулениво» касались ее руки, — в том числе и Маяковский, который однажды, держа ее тонкую, худую руку в своей огромной лапище, с насмешливым восхищением, во всеуслышание приговаривал: «Пальчики-то, пальчики-то, Боже ты мой!» Ахматова нахмурилась и отвернулась. Бывало, человек, только что ей представленный, тут же объяснялся ей в любви. Об одном из таких смельчаков Анна Андреевна, помню, сказала: «Странно, он не упомянул о пирамидах!.. Обыкновенно в таких случаях говорят, что мы, мол, с вами встречались еще у пирамид, при Рамсесе Втором, — неужели вы не помните?» Было у нее две близких подруги, тоже постоянные посетительницы «Бродячей собаки», — княжна Саломея Андронникова и Ольга Афанасьевна Глебова-Судейкина, «Олечка», танцовщица и актриса, одна из редчайших русских актрис, умевшая читать стихи.

В первый Цех поэтов меня приняли незадолго до его закрытая, и был я только на пяти-шести его собраниях, не больше. Но круговое чтение стихов часто устраивалось и вне Цеха, то в Царском Селе, у Гумилевых, а иногда и у меня дома, где в отсутствие моей матери, недолюбливавшей этих чуждых ей гостей и уезжавшей в театр или к друзьям, хозяйкой была моя младшая сестра. За ней усиленно ухаживал Гумилев, посвятивший ей сборник «Колчан». Ахматова относилась к сестре вполне дружественно.

За каждым прочитанным стихотворением следовало его обсуждение. Гумилев требовал при этом «придаточных предложений», как любил выражаться: т. е. не восклицаний, не голословных утверждений, что одно хорошо, а другое плохо, но мотивированных объяснений, почему хорошо и почему плохо. Сам он обычно говорил первым, говорил долго, разбор делал обстоятельный и большей частью безошибочно верный. У него был исключительный слух к стихам, исключительное чутье к их словесной ткани, но каюсь, мне и тогда казалось, что он несравненно проницательнее к чужим стихам, чем к своим собственным. Некоторой пресности, декоративной красивости своего творчества, с ослабленно-парнасскими откликами, он как будто не замечал, не ощущал. Анна Андреевна говорила мало и оживлялась, в сущности, только тогда, когда стихи читал Мандельштам. Не раз она признавалась, что с Мандельштамом, по ее мнению, никого сравнивать нельзя, а однажды даже сказала

фразу, — это было после собрания Цеха, у Сергея Городецкого, — меня поразившую:

— Мандельштам, конечно, наш первый поэт...

Что значило это «наш»? Был ли для нее Мандельштам выше, дороже Блока? Не думаю. Царственное первенство Блока, пусть и расходясь с его поэтикой, мы все признавали без споров, без колебаний, без оговорок, и Ахматова исключением в этом смысле не была. Но под непосредственным воздействием каких-нибудь только что прослушанных мандельштамовских строф и строк, лившихся как густое, расплавленное золото, она могла о Блоке и забыть.

Мандельштам ею восхищался: не только ее стихами, но и ею самой, ее личностью, ее внешностью, — и ранней данью этого восхищения, длившегося всю его жизнь, осталось восьмистишие о Рашели-Федре. Вспоминаю забавную мелочь, едва ли кому-нибудь теперь известную: предпоследней строчкой этого стихотворения сначала была не «так негодующая Федра», а «так отравительница Федра». Кто-то, если не ошибаюсь, Валериан Чудовский, спросил поэта:

— Осип Эмильевич, почему отравительница Федра? Уверяю вас, Федра никого не отравляла, ни у Еврипида, ни у Расина.

Мандельштам растерялся, не мог ничего ответить: в самом деле, Федра отравительницей не была! Он упустил это из виду, напутал, очевидно, по рассеянности, так как Расина он во всяком случае знал. На следующий же день «отравительница Федра» превратилась в «негодующую Федру». (В двухтомном эмигрантском издании 1964 года я с удивлением прочел в том же стихотворении такие строчки:

> Зловещий голос — горький хмель —
> Душа расковывает недра...

Не знаю, воспроизведен ли этот текст по одному из прежних изданий. Но слышал я эти стихи в чтении автора много раз, и в памяти моей твердо запечатлелось «Зовущий голос», а не «зловещий». Да и ничего зловещего в голосе Ахматовой не было, и не мог бы Мандельштам этого о ней сказать. Кроме того, не «Душа расковывает недра», а, конечно, «Души расковывает недра».)

После революции все в нашем быту изменилось. Правда, не сразу. Сначала казалось, что политический переворот на частной жизни отразиться не должен, — но длились эти иллюзии недолго. Впрочем, все это достаточно известно и рассказывать об этом не к чему. Ахматова с Гумилевым развелась, существо-

вание первого Цеха поэтов прекратилось, «Бродячая собака» была закрыта и на смену ей, хотя и не заменив ее, возник «Привал комедиантов» в доме Добычиной на Марсовом поле, где сначала бывал Савинков, военный губернатор столицы, а потом зачастил Луначарский, другая высокая особа. Умер Блок, был арестован и расстрелян Гумилев. Времена настали трудные, темные, голодные. Моя семья, по каким-то фантастическим латвийским паспортам, уехала за границу, а я провел почти два года в Новоржеве, — пушкинском «моем Новорже-ве», — изредка наезжая в Петербург. С Анной Андреевной виделся я реже, чем прежде, — и ни одна из этих встреч отчетливо мне не запомнилась, кроме самой последней.

Было это в годы нэпа. В «Доме искусств» на Мойке был какой-то многолюдный вечер, — не то музыка, не то чтение одного из «серапионовцев», — по окончании которого все расселись группами за маленькими столиками. Водка, закуски, пирожки, торты: после первых революционных лет — настоящее пиршество. Анна Андреевна сидела с друзьями вдалеке от меня, в другом конце зала. Аким Волынский, зная, что я люблю балет, руками показывал мне, как должны делаться «фуэте» и как возмутительно-небрежно сделала их вчера или третьего дня в «Лебедином озере» приезжая из Москвы балерина. Было поздно. Бутылка водки на нашем столе была уже почти опорожнена.

Я увидел, что Ахматова встала и, по-видимому, собирается уходить. Та же шаль на худых плечах, тот же грустный и спокойный взгляд, тот же единственный облик... Не дослушав хореографического монолога с цитатами из Платона и Шопенгауэра, я не без труда пробрался между тесно составленными столиками, подошел к Анне Андреевне и торопливо, вероятно даже чуть-чуть лихорадочно, стал ей говорить о ней, — не о ее стихах, а о ее внешности. Не знаю, ошибся ли я тогда, но мне показалось, что было это ей скорей приятно. Она ласково улыбнулась, протянула мне руку и, наклонясь, будто поверяя что-то такое, что надо бы скрыть от других, вполголоса сказала:

— Стара собака становится...

Передавая чужие слова на расстоянии нескольких десятков лет, передаешь их поневоле приблизительно, сохраняя лишь общий смысл. Но эту «собаку» я запомнил вполне точно. Почему она так себя назвала? Вспомнила, может быть, письма Чехова к жене? Или что-нибудь другое? Не знаю. Но это были последние слова, которые я слышал от Ахматовой в России. Вскоре после этого вечера я уехал в Ниццу, к своим, рассчитывая вернуться не позже, как через полгода.

Прошло, однако, около тридцати лет. Мысли о возвращении я давно оставил. Имя Ахматовой мелькало в печати все реже, слухов о ней доходило мало. После войны появился грубейший и глупейший ждановский доклад о ней и о Зощенко, — и за участь Ахматовой стало страшно. Никто ничего о ней не знал. Я был убежден, что больше никогда ее не увижу.

С наступлением «оттепели» кое-что изменилось. В газетах появились сведения о том, что Анна Андреевна собирается в Италию. На следующий год она приехала в Оксфорд, где университетскими властями была ей присуждена степень доктора honoris causa. Из Англии до Парижа недалеко, — будет ли она и в Париже? Можно ли будет с ней встретиться? Не зная, в каком она настроении, как относится к эмиграции и к тем, кто связан с эмигрантской печатью, не зная и того, насколько она свободна в своих действиях, я сказал себе, что не сделаю первого шага к встрече с ней, пока не уверюсь, что это не противоречит ее желанию.

Ночь. Телефонный звонок из Лондона. Несколько слов по-английски, а затем:

— Говорит Ахматова. Завтра я буду в Париже. Увидимся, да?

Не скрою, я был взволнован и обрадован. Но тут же, взглянув на часы, подумал: матушка-Россия осталась Россией, телефонный вызов во втором часу ночи! На Западе мы от этого отвыкли. Откуда Анна Андреевна знает номер моего телефона, недоумевал я. Оказалось, ей дала его в Оксфорде дочь покойного Самуила Осиповича Добрина, профессора русской литературы в Манчестерском университете, где я одно время читал лекции.

На следующий день я был у Ахматовой в отеле «Наполеон» на авеню Фридланд.

У Толстого, среди бесчисленных его замечаний, читая которые думаешь: «как это верно!», есть где-то утверждение, что в первое мгновение после очень долгой разлуки видишь всю перемену, происшедшую в облике человека. Однако минуту спустя изумление слабеет, и порой даже кажется, что таким всегда человек и был. Не совсем то же, но почти то же было и со мной.

В кресле сидела полная, грузная старуха, красивая, величественная, приветливо улыбавшаяся, — и только по этой улыбке я узнал прежнюю Анну Андреевну. Но, в согласии с утверждением Толстого, через минуту-другую тягостное мое удивление исчезло. Передо мной была Ахматова, только, пожалуй, более разговорчивая, чем прежде, как будто более уверенная в себе

и в своих суждениях, моментами даже с оттенком какой-то властности в словах и жестах. Я вспомнил то, что слышал незадолго перед тем от одного из приезжавших в Париж советских писателей: «Где бы Ахматова ни была, она всюду — королева». В осанке ее действительно появилось что-то королевское, похожее на серовский портрет Ермоловой.

Мало-помалу Анна Андреевна оживилась, стала вспоминать далекое прошлое, стала что-то рассказывать, о чем-то расспрашивать, смеяться, спорить, короче — как-то «опростилась», перейдя на прежний наш легкий, прерывистый петербургский тон и склад беседы, в которой все предполагалось понятым и уловленным с полуслова, без пространных объяснений.

О чем мы говорили? Главным образом, конечно, о поэзии, о стихах, и мне жаль, что, придя домой, я не записал беседы. Но так как было это сравнительно недавно, то почти все сказанное Анной Андреевной я помню довольно твердо и мог бы передать ее слова без искажения. Смущает и связывает меня только то, что, воспроизводя разговор, надо привести и то, что сказал ты сам: иначе не все окажется ясно. Постараюсь, однако, уделить самому себе внимания как можно меньше.

Анна Андреевна провела в Париже три дня. Был я у нее три раза. При первой же встрече я предложил ей поехать на следующее утро покататься по Парижу, где дважды была она в ранней молодости, больше чем полвека тому назад. Она с радостью приняла мое предложение и сразу заговорила о Модильяни, своем юном парижском друге, будущей всесветной знаменитости, никому еще в те годы неведомом.

Был чудесный летний день, один из тех ранних, свежих, прозрачно-ясных летних дней, когда Париж бывает особенно хорош. За Ахматовой мы заехали вместе с моими парижскими друзьями, владеющими автомобилем и заранее радовавшимися встрече и знакомству с ней. Прежде всего Анне Андреевне хотелось побывать на рю Бонапарт, где она когда-то жила. Дом оказался старый, вероятно восемнадцатого столетия, каких в этом парижском квартале много. Стояли мы перед ним несколько минут. «Вот мое окно, во втором этаже... сколько раз он тут у меня бывал», — тихо сказала Анна Андреевна, опять вспомнив Модильяни и будто силясь скрыть свое волнение. Оттуда поехали в Булонский лес, где долго сидели на залитой солнцем террасе какого-то кафе, и наконец отправились на Монпарнас, завтракать в «Куполь», шумный, переполненный народом ресторан, до войны бывший местом ночных встреч парижской ли-

тературной и художественной богемы, в том числе и русской, эмигрантской.

Ахматова села, внимательно оглядела огромный квадратный зал, улыбнулась, вздохнула и наконец сказала:

— Если бы вы знали, что это!.. вот так сидеть... а вокруг все эти люди, эта молодежь... входят, выходят, смеются, веселые, оживленные, беспечные...

Фразу она оборвала, своего «если бы вы знали» не договорила, не объяснила. Но объяснений и не нужно было, и недопустимо было бы на них настаивать. Все было понятно. Вскоре разговор перешел на литературу: иных тем Анна Андреевна, по-видимому, избегала, касаясь их лишь случайно и нехотя. Еще до завтрака она, например, несколько раз произнесла слово «Ленинград». Я спросил ее:

— Вы говорите Ленинград, а не Петербург?

— спросил потому, что слышал, будто советская интеллигенция, по крайней мере большая часть ее, предпочитает теперь говорить не Ленинград, а Петербург, или иногда по-простонародному — Питер. Ахматова довольно сухо ответила:

— Я говорю Ленинград потому, что город называется Ленинград.

Я почувствовал, что о многом ей говорить трудно и больно, тут же пожалев, что задел один из таких предметов. В ее голосе мне почудился упрек, даже какой-то вызов: «зачем задавать мне такие вопросы?» Не думаю, чтобы я ошибся в своей догадке.

Встретился я с Анной Андреевной во время ее пребывания в Париже, повторяю, три раза. Разговоров было много. Приведу некоторые их обрывки, — не стремясь через два года к искусственной, поддельной последовательности и связности. Помню общее содержание бесед, но не помню их порядка.

Меня интересовало отношение Ахматовой к Марине Цветаевой. В далекие петербургские времена она отзывалась о ней холодновато, вызвав даже однажды недовольное восклицание Артура Лурье:

— Вы относитесь к Цветаевой так, как Шопен относился к Шуману.

Шуман боготворил Шопена, а тот отделывался вежливыми, уклончивыми замечаниями. Цветаева по отношению к «златоустой Анне всея Руси» была Шуманом. Когда-то Ахматова с удивлением показывала письмо ее из Москвы, еще до личной встречи. Цветаева восхищалась только что прочитанной ею ахматовской «Колыбельной» — «Далеко в лесу огромном...» — и

утверждала, что за одну строчку этого стихотворения — «Я дурная мать» — готова отдать все, что до сих пор написала и еще когда-нибудь напишет. Ранние цветаевские стихи, например цикл о Москве или к Блоку, представлялись мне замечательными, необыкновенно талантливыми. Но Ахматова их не ценила.

Судя по двум строчкам ее стихотворения 1961 года:

Свежая, темная ветвь бузины,
Словно письмо от Марины —

я предполагал, что отношение Анны Андреевны к Цветаевой изменилось. Однако Ахматова очень сдержанно сказала: «У нас теперь ею увлекаются, очень ее любят... пожалуй, даже больше, чем Пастернака». Но лично от себя не добавила ничего. В дальнейшей беседе я упомянул об «анжамбанах», которыми Цветаева злоупотребляла с каждым годом все сильнее, — т. е. о переносе логического содержания строки в начало строки следующей. «Да, это можно сделать раз, два, — согласилась Ахматова, — но у нее ведь это повсюду, и прием этот теряет всю свою силу».

(Проверяя и пересматривая многолетние свои впечатления, я думаю, что безразличие Ахматовой к стихам Цветаевой было вызвано не только их словесным, формальным складом. Нет, не по душе ей было, вероятно, другое: демонстративная, вызывающая, почти назойливая «поэтичность» цветаевской поэзии, внутренняя бальмонтовщина при резких внешних отличиях от Бальмонта, неустранимая поза при несомненной искренности, постоянный «заскок». Если это так, то не одну Ахматову это отстраняло, и не для нее одной это делало не вполне приемлемым творчество Цветаевой, человека редкостно даровитого и редкостно несчастного.)

. . . .

О Достоевском.

— Знаете, читать его мне ужасно трудно. В молодости я не прочла ни одного его романа до конца. Не могла. Начинала читать, не сплю, ночь провожу над книгой... и чувствую, что надо бросить, иначе заболею. И действительно, я когда-то едва не заболела, читая «Бесы». Не могу выдержать всех этих мучений, этого горя, этих обид. Нечего делать, значит, у меня слабые нервы.

. . . .

— Наконец-то вы признались, что не любите Гумилева! А ведь я всегда это знала. Но согласитесь, у него есть прекрас-

ные стихи... «Сумасшедший трамвай», например. Разве не хорошо? «Остановите, вагоновожатый...»

— Это — литература, «литература» в кавычках. Правда, хорошая.

— Литература, литература!.. Но кто-то давно сказал, и правильно сказал... не помню, кто... что у нас в России был только один поэт, которому иногда удавалось быть вне литературы, или над литературой, — Лермонтов.

. . . .

— Нет, эмигрантской литературы я почти совсем не знаю. До нас все это плохо доходит. Знаю, например, имя Алданова, но не прочла ни одной его строчки. Бунин? Я не люблю его стихов, никогда их не любила. Но есть у него один рассказ, который я прочла еще до революции, очень давно, и никогда его не забуду. Удивительный рассказ... о старом бродяге, пропойце, шулере, который тайком, сам себя стесняясь, приезжает в Москву на свадьбу дочери.

— «Казимир Станиславович»?

— Да, да, «Казимир Станиславович»... вы тоже помните? (Упоминание о «Казимире Станиславовиче» меня поразило. Мне всегда представлялось, что это — одно из самых замечательных и притом сравнительно ранних произведений Бунина, гораздо значительнее, острее, глубже, чем «Господин из Сан-Франциско», который в сущности есть не что иное, как мастерски написанная вариация на тему «Смерти Ивана Ильича».)

— Сколько сложилось легенд, в которых нет ни слова правды, все выдумано! Сколько раз я читала и слышала, будто Вячеслав Иванов на каком-то большом собрании поэтов восхитился моей «перчаткой»... знаете, этой «перчаткой с левой руки»?.. подошел ко мне, поздравил, сказал что-то о новой странице в русской поэзии... Никогда ничего подобного не было! Помню, при встрече он действительно сказал мне, что, по его мнению, это стихотворение удачно. Но и только. Без всяких поздравлений и восторгов.

. . . .

— Был недавно серебряный век русской поэзии, а теперь опять будет золотой. Я не преувеличиваю. У нас множество молодежи, которая только поэзией и живет. Пишут отличные стихи, но не желают печататься. Целыми днями, вечерами, ночами спорят о стихах, обсуждают стихи, читают стихи, — как

бывало прежде, даже больше, чем прежде! Бродского вы читали? По-моему, это замечательный поэт, и уже почти совсем зрелый.

В разговоре я назвал имя Евтушенко. Анна Андреевна не без пренебрежения отозвалась о его эстрадных триумфах. Мне это пренебрежение показалось несправедливым: эстрада эстрадой, но не все же ею исчерпывается! Ахматова слегка пожала плечами, стала возражать и наконец, будто желая прекратить спор, сказала:

— Вы напрасно стараетесь убедить меня, что Евтушенко очень талантлив. Это я знаю сама.

. . . .

О «Реквиеме».

Анне Андреевне хотелось знать, как была принята эта книга, какое произвела впечатление.

Я вспомнил давнее признание Цветаевой насчет «Колыбельной» и того, что за одну строчку оттуда она отдала бы все ею написанное, — и сказал, что последние строчки «Реквиема»

...И тихо идут по Неве корабли —

должны бы у многих поэтов вызвать такое же чувство. Ахматова забыла о цветаевском письме, и, как мне показалось, напоминание это доставило ей удовольствие.

— Трудно судить о своих стихах. Надо отойти от них, отвыкнуть, как будто разлучиться с ними: тогда яснее видишь, что хорошо, что слабо. «Реквием» еще слишком мне близок. Но кое-что в нем, по-моему, удачно: например, эти два вставных слова «к несчастью» во вступительном четверостишии.

А другое четверостишие, о Голгофе, «Магдалина билась и рыдала...»?

— Да, это, кажется, тоже неплохие стихи.

. . . .

— Довольны вы, что побывали в Париже, довольны ли оксфордскими торжествами и всем вообще?

— Да, все было хорошо, слава Богу, грешно было бы жаловаться. Но без ложки дегтя никогда не обходится... Вот посмотрите, что в ваших газетах обо мне пишут! Я только вчера прочла это.

Анна Андреевна протянула мне недавно полученный номер «Нового русского слова» с большой статьей о ней. Я наскоро пробежал статью и не без недоумения спросил:

— Что же вам тут неприятно? Статья доброжелательная, ни одного дурного слова...

— Да, совершенно верно, похвалы, комплименты, ни одного дурного слова... Но между строк можно прочесть, что я какая-то мученица, что я страдалица, что я в современной России всем и всему чужда, повсюду одинока... Вы не знаете, как это мне вредило и как может еще повредить! Если у вас хотят обо мне писать, пусть пишут как о других поэтах: такая-то строка лучше, другая хуже, такой-то образ оригинален, другой никуда не годится. И пусть забудут о мученице.

— Анна Андреевна, могу я передать ваши слова редакторам эмигрантских газет и журналов?

— Не только можете, но окажете мне большую услугу, если сделаете это. Я настоятельно вас об этом прошу. Не надо делать меня каким-то вашим знаменем или рупором. Неужели эмигрантским критикам трудно это понять?

. . . .

В день своего отъезда из Парижа Анна Андреевна была не совсем такой, как накануне: казалось, она чем-то озабочена или опечалена. Даже как будто растеряна. На вокзал я ехать не хотел, — у меня были для этого основания, — и пришел проститься с ней в отель. Она сказала:

— Да, не надо быть на вокзале. Я вообще боюсь вокзалов.

Боялась она их не по суеверию, а по состоянию здоровья: два или три раза при отъездах у нее был сердечный припадок.

О литературе, о поэзии мы, конечно, больше не говорили. Я спросил Ахматову, как живется ей в материальном, денежном отношении: «Поверьте, я спрашиваю об этом не из простого любопытства».

— У нас хорошо платят за переводы. Теперь я перевожу Леопарди... Так что ничего, концы с концами свожу.

— А если вы больны, если работать не можете?

— Тогда хуже. Пенсия, но очень маленькая.

И в первый раз за все три дня она заговорила о себе, о своей личной жизни, о том, что пришлось ей пережить в прошедшие десятилетия.

— Судьба ничем не обошла меня. Все, что может человек испытать, все выпало на мою долю.

В дверь постучались. Вошли люди, с цветами, с конфетами. Пора было собираться, укладывать в чемодан последние мелочи. До поезда оставалось не больше часа.

Анна Андреевна как-то беспомощно стояла посреди комнаты, стараясь улыбнуться.

— Ну, до свидания, не забывайте меня. Не прощайте, а до свидания! Бог даст, я на будущий год опять приеду в Париж. Спасибо.

Скорей движением рук и недоуменным выражением лица, чем словами, я спросил: за что спасибо?

— Да так, за все... Не за прошлое, так за будущее. Все мы друг другу чем-нибудь обязаны. Особенно теперь.

Выходя, я в дверях обернулся. Анна Андреевна помахала рукой и сказала: «Христос с вами, до свидания».

Но свидания больше не было — и не будет.



13 Зак. 4078

Б. ФИЛИППОВ

Поэма без героя

Осязаемо-вещная и просторечиво-психологическая поэзия Ахматовой «Вечера» и «Четок» уже к 1920-м годам начала принимать совсем другой, напряженно-внутренний и — скажем — патетический оттенок. Исключительная прозрачность и тонкая психологичность ее стихов стала вытесняться тяжкой поступью иных видений, постижением сокровенной сути мира. На смену лиризму и драматизму пришло трагедийное восприятие жизни. Это движение от ясности к суггестивности, от прозрачности чуть подкрашенного рисунка к масляной пастозной живописи, от гомофонии к полифонии было воспринято многими не как духовное и творческое возрастание, а как «измена» и «падение». Одновременно замечается и склонность к переходу от лирической миниатюры к «большой форме» — поэме или поэмообразному циклу. Многие поэмы и поэмы-циклы строятся на основе более ранних поэтических «заготовок»: ранее написанные стихотворения соединяются в сюиты, некоторые из сюит превращаются затем в поэмы. Это движение к большой форме также осуждалось многими, привыкшими к очень камерному, хотя и очень народному по свойствам поэтического языка, творчеству ранней Ахматовой, с ее слегка преодоленным автобиографизмом, с ее склонностью к лирическому наброску-миниатюре.

Как же должны были усилиться эти осуждающие Ахматову голоса после появления поэмы или цикла-сюиты «Шаг времени» (первая появившаяся в печати редакция «триптиха») и самой «Поэмы без героя»! «Строже всего, как это ни странно, ее осудили мои современники, — рассказывает автор в письме 27 мая 1955 г., — и их обвинение сформулировал в Ташкенте X, когда он сказал, что я свожу какие-то старые счеты с эпохой (10-е годы) и людьми, которых или уже нет, или которые не

могут мне ответить. Тем же, кто не знает некоторые "петербургские обстоятельства", Поэма будет непонятна и неинтересна. Другие, в особенности женщины, считали, что Поэма без героя — измена какому-то прежнему "идеалу", и, что еще хуже, разоблачение моих давних стихов "Чётки", которые они "так любят"».

И действительно: 1913 год: ах, как он был в представлении большинства безоблачен, радостен, благополучен! Ну о каких таких апокалиптических тревогах и признаках катастрофы можно было тогда говорить! Их — этих признаков и предвещаний — не было и в помине! Было иное: агнивцевское:

Букет от Эйлерса! Вы слышите мотив
Двух этих слов...

Был «блистательный Санкт-Петербург» и безмятежный быт, и только чудаки, мол, вроде Ахматовой или — особенно — Блока, «трагического тенора эпохи», могли видеть этот грядущий катаклизм, могли усмотреть сквозь этот блестящий наряд эпохи какие-то язвы на теле и распадение на аморфные элементы духа, слышать отдаленный, нет, очень уже приблизившийся гул небывалых потрясений: «Так или иначе — мы переживаем страшный кризис. Мы еще не знаем в точности, каких нам ждать событий, *но в сердце нашем уже отклонилась стрелка сейсмографа*. Мы видим себя как бы на фоне зарева, на легком кружевном аэроплане, высоко над землею; а под нами — громыхающая и огнедышащая гора, по которой за тучами пепла ползут, освобождаясь, ручьи раскаленной лавы» (*Блок А.* Стихия и культура. Декабрь 1908). Нет, писать, да еще в ретроспективном порядке, праздную ложь или бытописательную поверхностную олеографию предреволюционных лет могут только вчерашние участники сборников «Знания» или изголодавшиеся по покою слабодушные авторы третьего ранжира. Для больших и навечных — наше *сегодня* озаряет трагедийным, но и очищающим — искупающим через страдания — огнем наше *вчера* и позавчера. В одном из поздних своих стихотворений Ахматова пишет:

И в памяти черной пошарив, найдешь
До самого локтя перчатки,
И ночь Петербурга, и в сумраке лож
Тот запах и душный и сладкий,
И ветер с залива. А там, между строк,
Минуя и ахи и охи,
Тебе улыбнется презрительно Блок —
Трагический тенор эпохи.

Эти стихи как-то освещают и «Поэму без героя». Кстати, они и написаны в те годы, когда заканчивалась, перерабатывалась и принимала свою окончательную форму «Поэма без героя». Воистину *без героя*, ибо героем поэмы, единственным отвоплотившимся до конца, является сама эпоха, время распада отдельных личностей, их обезличения, но сама по себе — эпоха очень яркая и характерная. А личности в ней — и в поэме, и в эпохе — только слегка намечены, и то наиболее великие, и притом иной раз восходящие к иному времени, в двадцатый век забредшие из девятнадцатого, как посланники русской совести, как представители великой литературы великого века. Таков ясный в поэме Блок. Таково упоминание — еще более символическое — Достоевского, особенно в первом по опубликованию (но не по написанию) варианте поэмы — «Шаг времени» — и открывающемся в этом ключе:

Россия Достоевского. Луна
Почти на четверть скрыта колокольней...

В дальнейшем, из отброшенных в процессе работы фрагментов поэмы «Шаг времени» (или одноименного цикла стихов, весьма поэмообразного — включавшего в себя и отрывок из «1913 года» — первой части «Поэмы без героя») были созданы другие поэмообразные циклы: «Предыстория» вошла первым фрагментом в «Северные элегии», «Юность» (с подзаголовком «Из цикла "Юность"») и «На Смоленском кладбище» включены в другие циклы. Вообще, как уже говорилось выше, в творчестве поздней Ахматовой наблюдается не только устремленность к большой форме поэмы и поэмообразного цикла, но и стремление разновременно написанные стихотворения соединять в циклы. Поэтому «Шаг времени», хотя и рассыпанный впоследствии по разным циклам, не может быть обойден при рассмотрении «Поэмы без героя» и ее предыстории ...

В маскарадной пестряди не лиц, а масок мелькают многие, но сам автор старается как можно дальше отодвинуть их отожествление с их реальными прототипами. И это — не только из соображений литературно-этических: чтобы не слишком приоткрывать завесу, скрывающую некоторые «петербургские обстоятельства»: нет, личное в нашу эпоху слишком связано с историей, слишком кровно связано с общим. Когда слишком много внешних событий — почти не остается места для жизни индивидуальной, личные события перестают отмечаться нами как материал для постройки нашей души и литературы. История убивает биографию. Мы видим скорее не *лица*, а *личины*, мас-

ки. Не внутреннее-сокровенное, а кажимость, маскарад. Умирает ли глубинное, внутреннее? Нет, конечно. Но умирает *фабула*: она заслоняется тем, что раньше было только *фоном*. Исторический фон порабощает личность, бессильную перед силами торжествующей истории. Вещи порабощают человека — всей своей наличной наглой массой. В учении Маркса о *товарном фетишизме* есть большая правда конкретного наблюдения. Развоплощение человеческой личности идет и путем крайнего овеществления душевной жизни — и путем почти магического одушевления окружающих нас вещей. Остаются только дух и подсознательное, с одной стороны, и огромная машинерия вещей — с другой. При этом не может существовать больше фабула — даже раннеахматовская:

> Слава тебе, безысходная боль!
> Умер вчера сероглазый король.

Теперь нам неинтересен этот классический треугольник. И Ахматова *сознательно* бросает нам вызов, взяв за каркас сюжета своей первой части «Поэмы без героя» именно тот же классический треугольник: «Коломбина десятых годов», «драгунский Пьеро» и он, победительный герой, трагический тенор эпохи, пославший Коломбине розу в бокале. Так прозрачно, так ясно:

> Это он в переполненном зале
> Слал ту черную розу в бокале...
> Я послал тебе черную розу в бокале
> Золотого, как небо, аи...

И как все отдалено, как все *метафизировано*! Даже Блок не отвоплощен: он дважды обозначен: «без лица и названья», ему придан несколько демонический облик, но и маска его — знаменательная: он, стоящий на грани двух столетий-эонов, потому и наряжен как верстовой столб: «полосатой наряжен верстой». Наряжен он так и потому, что стоит на границе двух сосуществующих миров: Запада и России. Здесь у Ахматовой явная перекличка с ее другом — Мандельштамом: «Домашнее и европейское — два полюса не только поэзии Блока, но и всей русской культуры последних десятилетий»; «Блок был человеком девятнадцатого века и знал, что дни его столетия сочтены. Он жадно расширял и углублял свой внутренний мир во времени...» («Барсучья нора», 1921). Ахматова не хочет фотографичности: да и может ли фотография запечатлеть вечно текущую жизнь! —

Ту полночную Гофманиану
Разглашать я по свету не стану
И других бы просила...

Но ее уже разгласили: разгласил отчасти Корней Чуковский, отчасти в умной и содержательной статье «“Поэма без героя” Анны Ахматовой» Е. Добин (Вопросы литературы. 1966. № 9):

«Как уже сообщил Корней Чуковский, в “Петербургской повести” воссоздана жизненная драма, действительно приключившаяся в Петербурге в 1913 году. Коломбина — блеснувшая в те годы актриса Ольга Афанасьевна Глебова-Судейкина (жена известного по «Миру искусства» художника Судейкина). Читателю, который интересуется реальными прототипами, можем сообщить и имя Пьеро: Всеволод Князев, драгунский корнет, выпустивший книжку стихов, не лишенных дарования*. Но смысл “Петербургской повести”, разумеется не в “истинности” происшествия. Поэта вдохновил не сенсационный случай из газетной хроники, в сущности, тривиальный. <...> Ольга Глебова-Судейкина, Всеволод Князев — не герои “девятьсот тринадцатого года”. Они лишь прообразы. И если “корнет со стихами”, по-видимому, очень близок к прототипу, то этого нельзя столь же определенно сказать о Коломбине. Напомним, что в “Anno Domini” есть стихотворение, посвященное О. А. Глебовой-Судейкиной.

Пророчишь, горькая, и руки уронила,
Прилипла прядь волос к бескровному челу...
...Как лунные глаза светлы, и напряженно
Далеко видящий остановился взор.
То мертвому ли сладостный укор,
Или живым прощаешь благосклонно
Твое изнеможенье и позор?

Героиня выступает в какой-то мере даже жертвой. Быть может, виновница кровавого финала имела основания бросить “укор” мертвому? И даже была вправе “прощать” твое изнеможенье и позор? Вопросы поставлены. Ответа на них не дано.

---

* Сохранившиеся у Ахматовой портреты живых участников «Петербургской повести» несут на себе выразительный отпечаток времени. Корнет — в полной парадной форме. Левая рука картинно лежит на эфесе. Но лицо простодушное, открытое, без всякого налета щеголеватости, позировки, парадности. Героиня — прельстительная вакханка. В призывной улыбке — бесовская жажда наслаждений. Но есть и более поздняя фотография: лицо — усталое и грустное. — *Примеч. Добина.*

Вероятно, потому, что ответы могли быть разные».

Но в стихотворении «Голос памяти», посвященном Глебовой-Судейкиной, стихотворении, написанном летом 1913 года, непосредственно после кровавого финала, ответ как будто дан:

...Иль того ты видишь у своих колен,
Кто для белой смерти твой покинул плен?

Небольшая поправка: Добин ошибается, когда говорит, что «Иванушка русской сказки», «драгунский Пьеро» выпустил книгу не лишенных дарования стихов: книга эта вышла посмертно: Всеволод Князев. Стихи. Посмертное издание. 1914. СПб. Даже эта деталь — выход книги Князева в год войны, а не в 1913 году — году его самоубийства — косвенно отразилась в поэме:

Гляди:
Не в проклятых Мазурских болотах,
Не на синих Карпатских высотах...
Он — на твой порог
Поперек...
Да простит тебя Бог!

Все детали взвешенны: детали, вещи, характерные личины времени невероятно точно и уместно включены в самую ткань повествования: чтобы и нам быть возможно более конкретными, наиболее приближенными к реалиям, лежащим во *внешней* подоснове поэмы, мы будем обильно цитировать современников «Петербургской повести» как из близкого героям поэмы лагеря, так и из кругов, ярко враждебных петербургским «декадентам». Пусть читатель не сетует за обилие цитат и их длину. Вот драгунский Пьеро бродит под окнами своей Коломбины, у дома на углу Марсова поля, «построенного в начале XIX века братьями Адамини». В этом доме одно время жила не только Глебова-Судейкина, но и дружившая с нею Ахматова.

И дождался он. Стройная маска
На обратном «Пути из Дамаска»
Возвратилась домой... не одна!

«Путь из Дамаска» — интермедия-миракль, поставленная в литературно-артистическом кабаре «Бродячая собака» (в «Поэме без героя»: «Мы отсюда еще в “Собаку”»). Кабаре открылось под новый 1912 год, прекратило свое существование в 1915 году, затем вновь открылось под названием «Привал комедиантов». «Бродячую собаку» охотно посещали Анна Ахматова («Да, я любила их — те сборища ночные»), Гумилев, Михаил Куз-

мин, Мандельштам, Сергей Городецкий, жена Блока — артистка Л. Д. Басаргина-Блок, художники Судейкин, Сапунов, Добужинский, артисты Шаляпин, Самойлов и многие другие. Сходились к ночи. «Четыре-пять часов утра. Табачный дым, пустые бутылки. Час назад было весело и шумно — кто-то пел, подыгрывая сам себе, глупые куплеты, кто-то требовал еще вина. Теперь шумевшие либо разошлись, либо дремлют. В подвале почти тишина. ...Разговоры идут полушепотом. ...Здесь только: "Веселость едкая литературной шутки, / И друга первый взгляд, беспомощный и жуткий"...» (*Георгий Иванов*. Петербургские зимы. Париж, 1928. С. 68—69). Михаил Кузмин написал даже гимн «Бродячей собаке»:

> ...Мы не строим строгой мины,
> Всякий пить и петь готов:
> Есть певицы, балерины
> И артисты всех сортов...
> ...Наши девы, наши дамы,
> Что за прелесть глаз и губ!
> Цех поэтов — все «Адамы»,
> Всяк приятен и не груб...

Приведший полностью этот гимн в своих воспоминаниях поэт Бенедикт Лившиц указывает на «двусмысленную роль, на которую были обречены футуристы в пронинском подвале. Совсем иное положение занимали в "Бродячей собаке" акмеисты. ...Ахматова, Гумилев, Зенкевич, Нарбут, Лозинский были в подвале желанными гостями» (*Б. Лившиц*. Полутораглазый стрелец. Изд. Писателей в Ленинграде, 1933. С. 263). «В петербургской "Бродячей собаке", где Ахматова сказала: "Все мы грешники тут, блудницы", поставлено было однажды "Бегство Богоматери с Младенцем в Египет", некое "литургическое действо", для которого Кузмин написал слова, Сац сочинил музыку, а Судейкин придумал декорацию, костюмы, — "действо", в котором поэт Потемкин изображал осла, шел, согнувшись под прямым углом, опираясь на два костыля, и нес на своей спине супругу Судейкина в роли Богоматери» (*И. А. Бунин*. Воспоминания. Изд. «Возрождение», Париж, 1950. С. 46). Блок давно почувствовал, что весь этот шумный маскарад времени — бал покойников. В своем дневнике и в своих статьях и письмах он неоднократно говорит об этом. А 21 августа 1917 года он с явным сожалением записывает, что его жена «была ночью в "Бродячей собаке", называемой "Привал комедиантов"... ...В "Бродячей собаке" выступали покойники: Кузмин и Олечка Глебова, дилетант Евреинов, плохой танцор Ростовцев»... (Собр. соч.

1963. Т. 7. С. 303). Приведем только отзыв о «Коломбине десятых годов» ее друга — известного художника и эссеиста Юрия Анненкова: «Ольга Афанасьевна Глебова-Судейкина, выдающаяся танцовщица, первая жена знаменитого художника и театрального декоратора, Сергея Судейкина, умершего в Соединенных Штатах Америки. Женщина рафинированной культуры, вращавшаяся в центре художественного и литературного мира тогдашней России и близкая подруга Анны Ахматовой» (Дневник моих встреч. Цикл трагедий. 1966. Т. 1. С. 77).

Классический треугольник взят в явно трагедо-фарсовом виде: ведь взяты, как мы видим, в виде прообразов личности или не лишенные таланта творческого — и таланта жить (а биография в десятых годах нашего века тоже — в кругах творческой интеллигенции — творилась; даже заживо творили вокруг себя некую легенду): таков двадцатилетний «корнет со стихами» — Всеволод Князев: он характеризуется и цитатами-эпиграфами к главкам поэмы (подписанными «Вс. К.»); или личности талантливые, одаренные — такова «Путаница-Психея», «Коломбина десятых годов» — Ольга Глебова-Судейкина; наконец, огромная фигура «без лица и названья» — Блок. И вот, несмотря на это, все они — лишь маскарадные маски, лишь верстовые столбы времени, что-то мнимо-существующее, невсамделишное, миражное, как и окружающий их мир интеллигентских эпифеноменов — над разбушевавшейся стихией истории и мира вещей. Недаром почти все характерные детали взяты из мира искусства наиболее мимолетного, исчезающего, манящего и нестойкого — мира театра: вот Дапертутто — литературно-редакторский псевдоним Всеволода Мейерхольда — и в строфах «Поэмы без героя» «мейерхольдовы арапчата затевают опять возню»: впервые поставленный в свободном импровизационном стиле 9 ноября 1910 года мольеровский «Дон Жуан» «начинался с того, что маленькие арапчата в красных расшитых камзолах выбегали на сцену и зажигали свечи и звонили в колокольчик, созывая публику. ...Арапчата выполняли на сцене множество разнообразных дел — ...поправляли костюмы и парики актерам, приносили и уносили шпаги, плащи и шляпы, объявляли о перерыве и меняли декорации картин...» (*Ю. Елагин.* Темный гений [Всеволод Мейерхольд]. Нью-Йорк, 1955. С. 164). «У Мейерхольда реализм, элементы реализма, служили не более чем исходными точками, комбинируя которые он создавал, сплетал свои собственные видения, скользившие над реальностью или — *рядом* с нею» (*Юрий Анненков.* Дневник моих встреч. Цикл трагедий. 1966. Т. 2. С. 38). Характерно, что

русское искусство десятых годов — если исключить поэзию, отчасти — музыку — преимущественно театрально: искусство театра, балета, театральной живописи — искусство *мнимости, кажимости*. И характерно, что проносящаяся через «Поэму без героя» Анна Павлова характеризуется именно этой мнимостью:

Но летит, улыбаясь *мнимо*,
Над Мариинской сценой прима,
Ты — наш лебедь непостижимый...

И другие маски-персонажи — и персонажи, обряженные в маски: «из-за ширмы Петрушкина маска» — «Петрушка» Стравинского — 1911, Париж, 1913 — Мариинский театр. Стравинский рассказывает: «...мне захотелось развлечься сочинением оркестровой вещи, где рояль играл бы преобладающую роль... Когда я сочинял эту музыку, перед глазами у меня был образ игрушечного плясуна, внезапно сорвавшегося с цепи, который своими каскадами дьявольских арпеджио выводит из терпения оркестр, в свою очередь отвечающий ему угрожающими фанфарами. Завязывается схватка, которая в конце концов завершается протяжной жалобой изнемогающего от усталости плясуна» (*Игорь Стравинский*. Хроника моей жизни. Л., 1963. С. 72). Любопытно, что и «кучерская пляска» той же строфы — скорее не реальная пляска замерзших кучеров, а *театральная* кучерская пляска: из того же балета Стравинского; характерно, что и Стравинский замыслил свою партитуру как *победу* оркестра, как целого, как *стихии*, как *истории*, над одиноко *изнемогающей личностью*, притом — *ряженой, балаганной*: Петрушкой-роялем... В «Поэме без героя»:

До смешного близка развязка;
Из-за ширм Петрушкина маска,
Вкруг костров кучерская пляска,
Над дворцом черно-желтый стяг...
Все уже на местах кто надо;
Пятым актом из Летнего сада
Пахнет...

И еще: у друга и современника Анны Ахматовой, Осипа Мандельштама, тот же образ кучеров-извозчиков вокруг Мариинского *театра*:

...Громоздкая опера к концу идет...
...Уж занавес наглухо упасть готов...
...*Извозчики пляшут вкруг* костров.
Карету такого-то! Разъезд. Конец.

Заметим, что стихи эти написаны в том же роковом 1913 году... «И опять тот голос знакомый, будто эхо горного грома» — Шаляпин. Но и он, не он, скорее, а *голос* его «несется по бездорожью», и он взят в какой-то мнимости, как *меон*. Да и сам Шаляпин понимал это не хуже: говоря о своей роли Царя Бориса — и одновременно говоря о трагическом фарсе конца империи, он выразительно обронил: «...если атмосфера не уяснена мною, то жест мой, как у бездарного актера, получается фальшивый, и смущается наблюдатель, и из груди народа сдавленно и хрипло вырывается полушепот:

— Ну, и царь же!..

Не понял атмосферы — провалился.

Горит империя» (*Ф. И. Шаляпин.* Маска и душа. Париж, 1932. С. 224).

И другие — мелькающие и мерцающие маски — все модные, тогодневные: Дон-Жуана из постановки (над-реальной и *около*-реальной) Мейерхольда, Иоканаана — из моднейшей в те годы оперы Рихарда Штрауса «Саломея» — и из постановки драмы Уайльда в те же годы; «вихрь Саломеиной пляски» — из балета М. Фокина на музыку А. К. Глазунова, с Идой Рубинштейн (1908, Париж, 1909 — Петербург); наконец, наимоднейший тогда Гамсун — с его «северным Гланом»...

Исторические и бытовые детали «Поэмы без героя», как и ее первоначальных этюдов, — предельно точны. Так же, если не еще более точны детали и обстановка первоначального этюда поэмы «Предыстория» — «Шага времени». Кстати, и об этом названии: отказавшись от первоначального замысла и названия *поэмы*: «Шаг времени», Ахматова не смогла отказаться от самого обозначения: она назвала свою последнюю книгу — «Бег времени». И тоже знаменательно это видоизменение: история катастрофически убыстряет свой бег: шаг, поступь — уже не выражает того, что следует. Корней Чуковский говорит об этом *историзме* (даже историзме деталей) Ахматовой: «Я застал конец этой эпохи и могу засвидетельствовать, что самый ее колорит, самый запах переданы в “Предыстории” с величайшей точностью... Зеркала действительно были тогда в коричневых ореховых рамах, испещренных витиеватой резьбой с изображением роз и бабочек. “Шуршанье юбок”, которое так часто поминается в романах и повестях того времени, прекратилось лишь в двадцатом столетии, а тогда, в соответствии с модой, было устойчивым признаком всех светских и полусветских гостиных...» (*Корней Чуковский.* Читая Ахматову // Москва. 1964. № 5. С. 201). Историзм «Поэмы без героя» усугубляется еще и

цитатно — и эпиграфами из самой себя (из стихов, относящихся или к себе, или к Судейкиной), из стихов современников и друзей — Осипа Мандельштама, Михаила Лозинского, Николая Клюева, Иннокентия Анненского, «героя-негероя» поэмы — Всеволода Князева, чаще всего эпиграфами, подписанными инициалами; и эпиграфами из вечных современников — в особенности Пушкина. Есть литературные реминисценции и в самом тексте: автоцитата из «Новогодней баллады», явившейся как бы первоначальным зерном «Поэмы без героя» (1923), упоминание «Головы мадам де Ламбаль» — знаменитой, особенно в те годы, полубаллады Максимилиана Волошина — и тут же Софокл, Данте, Шекспир, Гофман, Байрон, Шелли, Достоевский. Есть несколько реминисценций живописных — их немного: Гойя, Боттичелли — тоже очень вошедшие в моду около 1911—1913 гг. Но всю поэму пронизывают реминисценции *музыкальные*: имен и образов немного: моцартовский Дон-Жуан, чакона Баха, похоронный марш Шопена, Седьмая — Ленинградская — симфония Шостаковича. Но всю «Поэму без героя» пронизывает музыкальное начало. И ни одно из музыкальных упоминаний в ней отнюдь не случайно.

Итак, *любовный треугольник*: «Коломбина-Путаница-Психея» — «Драгунский Пьеро-Корнет со стихами, Иванушка древней сказки» — «Трагический тенор эпохи — без лица и названья — пославший черную розу в бокале» — дан явно трагедофарсово, более того, в плане трагического *балагана*. Тот же треугольник, что в балетно-симфоническом трагедофарсе Стравинского — в «Петрушке»: Петрушка — Балерина — Арап. Все это напоминает и трагический фарс Блока — «Балаганчик», поставленный примерно в те же годы: и хотя Драгунский Пьеро и истек *настоящей* кровью, а в «Балаганчике» Паяц пронзительно кричит: «Помогите! Истекаю клюквенным соком!», — но вся *подлинная* житейская трагедия поэмы воспринимается как *меон*, как кажимость, еще и подчеркнутая *вещно-литературной* реминисценцией — в «Балаганчике» Блока Пьеро говорит:

Я стоял меж двумя фонарями
И слушал их голоса,
Как шептались, закрывшись плащами,
Целовала их ночь в глаза...
...Ах, тогда в извозчичьи сани
Он подругу мою усадил!...

В «Поэме без героя» Драгунский Пьеро:

> Он за полночь под окнами бродит,
> На него беспощадно наводит
> Тусклый луч угловой фонарь, —

и стройную маску-Коломбину похищает Некто, без лица и названья, счастливый соперник, трагический тенор эпохи...

Раскроем одну литературную реминисценцию: эпиграф ко второй части поэмы — интермеццо — «Решке»:

> ...Жасминный куст,
> где Данте шел и воздух пуст.
>
> *Н. К.*

Н. К. — Николай Алексеевич Клюев: в своих воспоминаниях о Мандельштаме, публикуемых в этом томе (впервые опубликованы в альманахе четвертом «Воздушные пути», Нью-Йорк, 1965. С. 37), Ахматова пишет: «Осип (Мандельштам. — *Б. Ф.*) читал мне на память отрывки стихотворения Н. Клюева “Хулители искусства” — причину гибели несчастного Николая Алексеевича. Я своими глазами видела у Варвары Клычковой заявление Клюева (из лагеря о помиловании): “Я, осужденный за мое стихотворение «Хулители искусства» и за безумные строки моих черновиков”. Оттуда я взяла два стиха как эпиграф — “Решка”...»

Эпиграф из Клюева, да еще из одного из его наиболее опальных произведений, характерен: Клюев (не в этой цитате, а в творчестве своем вообще) — почвенник-неославянофил. Для Клюева начало погрома кондовой, исконной, *подлинной* России, самого онтологического ее существа — Петр и его большевицкие реформы, вернее, петровская революция. Историософия поэта рассматривала первые шаги революции как возврат к *народным, национальным* началам.

Историософский *треугольник* Ахматовой: Россия — царица Авдотья — «Достоевский и бесноватый» Петербург-Питер, «что народу бока повытер» — революция как стихийный взрыв-начало в 1917 году «настоящего, а не календарного двадцатого века». И этот любовный треугольник трактуется как очень тяжкий, очень глубокий, метафизический, но трагедофарс; театральные ассоциации и тут уместны:

> Все равно подходит расплата —
> Видишь — там, за вьюгой крупчатой
> Мейерхольдовы арапчата
> Затевают опять возню...
>
> Звук оркестра как с того света, —
> (Тень *чего-то* мелькнула *где-то*),

Не предчувствием ли рассвета
По рядам пробежал озноб?..

Были Святки кострами согреты,
И валились с мостов кареты,
И весь траурный город плыл
По неведомому назначенью
По Неве иль против теченья, —
Только прочь от своих могил...

Оттого, что по всем дорогам,
Оттого, что ко всем порогам
Приближалась медленно тень —
...И кладбищем пахла сирень...
И царицей Авдотьей заклятый,
Достоевский и бесноватый
Город в свой уходил туман.

«...Далее, ради Бога, далее от фонаря! и скорее, сколько можно скорее, проходите мимо. <...> Но и кроме фонаря все дышит обманом. Он лжет во всякое время, этот Невский проспект, но более всего тогда, когда ночь сгущенною массою наляжет на него и отделит белые и палевые стены домов, когда весь город превратится в гром и блеск, дириады карет валятся с мостов, форейторы кричат и прыгают на лошадях и когда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде» (*Гоголь*. Финал «Невского проспекта», 1835).

И пусть горят светло огни его палат,
Пусть слышны в них веселья звуки, —
Обман, один обман! Они не заглушат
Безумно страшных стонов муки!..
И в те часы, когда на город гордый мой
Ложится ночь без тьмы и тени,
Когда прозрачно все, мелькает предо мной
Рой отвратительных видений...
Пусть ночь ясна, как день, пусть тихо все вокруг,
Пусть все прозрачно и спокойно, —
В покое том затих на время злой недуг,
И то.— прозрачность язвы гнойной.

(*Аполлон Григорьев*. Город. 1 января 1845 г.)

«Для человеческого обихода слишком было бы достаточно обыкновенного человеческого сознания, то есть в половину, в четверть меньше той порции, которая достается на долю развитого человека нашего несчастного девятнадцатого столетия и, сверх того, имеющего сугубое несчастье обитать *в Петербурге, самом отвлеченном и умышленном городе на всем земном шаре*» (*Достоевский*. Записки из подполья. 1864).

«...И согласно нелепой легенде окажется, что столица не Петербург. Если же Петербург не столица, то — нет Петербурга. Это только кажется, что он существует» (*Андрей Белый*. Петербург. 1913).

Да, в том историософско-любовном треугольнике, который транспарантом наложен на треугольник традиционно-любовный (Коломбина — Пьеро — Арлекин), в свою очередь являющийся транспарантом треугольника-прообраза (Глебова-Судейкина — Всеволод Князев — Блок), «самому умышленному городу на свете» — Петербургу — уделено центральное место. А в центре литературных и музыкальных, архитектурных и исторических реминисценций, сложной полифонической вязью обрисовывающих Санкт-Петербург — Петроград — Питер — Ленинград, — все-таки он, Достоевский:

> Страну знобит, а омский каторжанин
> Все понял и на всем поставил крест.
> Вот он сейчас перемешает все
> И сам над первозданным беспорядком,
> Как некий дух, взнесется. Полночь бьет.
> Перо скрипит, и многие страницы
> Семеновским припахивают плацем.

Открываясь цитатой из Николая Клюева, «достоевская» череда цитат-эпиграфов заключается эпиграфом из Иннокентия Анненского, из его «Петербурга». Цитата-эпиграф знаменательна: читатель извинит нас еще за одну — и не последнюю! — большую цитату: но ведь про Иннокентия Анненского сама Ахматова сказала: «А тот, кого учителем считаю...»:

> Желтый пар петербургской зимы,
> Желтый снег, облипающий плиты...
> *Я не знаю, где ВЫ и где МЫ,*
> *Знаю только, что крепко мы слиты.*
> Сочинил ли нас царский указ?
> Потопить ли нас шведы забыли?
> Вместо сказки в прошедшем у нас
> Только камни да страшные были...
> ...А что было у нас на земле,
> Чем вознесся орел наш двуглавый,
> В темных лаврах гигант на скале
> Скоро станет ребячьей забавой...
> Царь змеи раздавить не сумел,
> И прижатая стала наш идол.
> Ни кремлей, ни чудес, ни святынь,
> Ни миражей, ни слез, ни улыбки...
> Только камни из мерзлых пустынь
> Да сознанье проклятой ошибки...

И вот Арлекину-Арапу-Капралу исторического театра Петрушки — Питеру, «что народу бока повытер», противопоставлена стихия, народ, земля. Она — царица Авдотья, брошенная Петром для немецкой трактирщицы Анны Монс. Она клянет Питер и Петра самой подъюбошной, самой злой бабьей и народной клятвой-заклятьем. На розыске с великой кровью и пытками недруги Петра из круга монаха Авраамия показали, что народ ропщет: «Государь не изволил жить в своих государских чертогах на Москве, и мнится... что от того на Москве небытия у него в законном супружестве чадородие перестало быть, и о том в народе велми тужат» (*С. М. Соловьев*. История России с древнейших времен. 1962. Кн. VII. С. 574). Забавы и потехи на лад захудалой провинциальной Европы — и лютые казни. Но и *организация*: пусть не только политические и литературные староверы кляли — вместе с царицей Авдотьей — Петра за мужское и государское к ней, Царице и земле, невнимание и прекращение чадородия, — нет, кляли и европейски настроенные интеллектуалы, например Карамзин: «Петр не хотел вникнуть в истину, что дух народный составляет нравственное могущество государства», и потому попирал, мол, питающую этот дух традицию — исконные обыки и навыки, народные особности. Но чем бы была Россия *без Петра*? Стихия, разинщина, народный разгул — все это хорошо как-то в меру, когда влито в какой-то сдерживающий народную аморфную массу сосуд...

Если живопись и поэзия еще допускают большой произвол, большой разгул свободы, то не такова архитектура — наиболее строго кристаллизующееся искусство. И Ахматова, всецело *принимая* и правду царицы Авдотьи, принимает и красу архитектурного и исторического Петербурга: Камеронову галерею, арку Галерной, Летний сад, пушкинскую ясность, прагматическую мудрость и европеизм. Это подчеркнуто и последней частью Поэмы, и ее пушкинскими эпиграфами. Как и Пушкин, она принимает Петра и Петербург не абсолютно, не благоговейно-догматически: она знает, что Петр — начало удушающего деспотизма. Она знает, что Петр и великий *организатор*, кристаллизатор рассыпающейся, сырой, *бабьей* Русской земли. Да, гибнут бедные Пьеро-Петрушки-Евгении. Но — «так тяжкий млат, дробя стекло, кует булат»: Петр тот,

> ...чьей волей роковой
> Под морем город основался...
> Ужасен он в окрестной мгле!
> Какая дума на челе!

Какая сила в нем сокрыта!
А в сем коне какой огонь!
Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?
О мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной
На высоте уздой железной
Россию вздернул на дыбы?

И все-таки — бедный Пьеро-Петрушка! Хотя — социально, там, исторически, — ты истекаешь всего-навсего «клюквенным соком», но ведь по-плотски, телесно — ты истекаешь своей кровью-рудой... Ты, русский многострадальный *интеллигент, лишний человек* русской классической литературы, лишний и в наши машинные времена. Ибо «Медный всадник» обернулся машинно-коллективистическим пеклом, обездуховленным и обездушенным:

Се — Аз лечу. За мною войск когорты,
Качается набатом каланча,
Траншеи, развороченные шпалы, —
Казармы смрад, жар топок паровых, —
Так начался поход машин усталых
На хищный разум, вышколивший их.
На костылях, всей грудью припадая,
Откинув дым со лбов, крича: назад,
Грядет за мной голодная орда их.
Окно в Европу стало срывом в ад.

(*П. Антокольский*. Медный всадник. 1920)

Пьеро-Петрушка — всегда битый, всегда страдающий, всегда вместе с тем топорщущийся *интеллигент*: третий член трагедофарсового историософского любовного треугольника «Поэмы без героя».

Конструктивен ли Пьеро-Петрушка? О нет, — он больше рассуждает, чем творит, больше критикует («критически мыслящая личность» Лаврова и народников), чем создает, больше мечтает и пророчествует, чем строит:

Не последние ль близятся сроки?..
Краснобаи и лжепророки,
Но меня не забыли вы...

И все-таки, не будем бросать камень в бедного Петрушку-Интеллигента: он ведь наше прошлое. И без него мы тоже были бы менее особенны и оригинальны, хотя Ахматова и не хочет своего *собственного* возврата в те интеллигентские времена: не

хочет возвратиться к прежнему до самого Страшного, последнего суда:

> С той, какою была когда-то
> В ожерельи черных агатов
> До долины Иосафата
> Снова встретиться не хочу ...

История в поэме — сложное сплетение ряда временных планов; это заметил уже Е. Добин: «Слово в поэме точно и выверено (пушкинская родословная устанавливается сразу). Вместе с тем в поэме сложный вихревой водоворот течений, видимых и подводных. Пересеченность многих орбит бытия и сознания, характерная для современного искусства. Внутренний монолог внедряется в рассказ. Повествование растворяется в лирических волнах. Непрерывные переходы во времени — от сиюминутного к вчерашнему, к давно прошедшему (и обратно). Страницы дневника — летопись века. Взгляд сверху, с самой высокой точки — и зорко подмеченные детали. Канун Первой мировой войны — и дни Великой Отечественной» (*Добин Е.* «Поэма без героя» Анны Ахматовой // Вопросы литературы. 1966. № 9. С. 63).

История — и Ахматова это ясно сознает — есть *память о будущем*, есть освещаемое *будущим* прошлое, иногда этим будущим и порождаемое:

> Как в прошедшем грядущее зреет,
> Так в грядущем прошлое тлеет —
> Страшный праздник мертвой листвы.

Отсюда — смещение временных планов: 1913 предвоенный год легко проникает в годы сороковые, годы эвакуации на Урал и в Сибирь под ударами гитлеровских армий. Отсюда — смещение и свертывание пространственное:

> Это где-то там — у Тобрука,
> Это где-то здесь — за углом.

Отсюда и те на первый взгляд вопиющие противоречия в оценках и характеристиках, какие уже мимоходом указаны выше, — и которые и *должны быть*, раз мы имеем дело с живой жизнью, с историей, а не с таблицей логарифмов. Вот интеллигентка «Путаница-Психея», «Коломбина десятых годов»: с одной стороны, она, как русская интеллигентка того времени, казалось бы, вполне вненациональна, инородное для русской стихии тело:

Ты в Россию пришла ниоткуда,
О мое белокурое чудо,
Коломбина десятых годов...

Но, с другой стороны, ведь и она, и русская интеллигенция, даже в своей оторванности от почвы, такое специфически-русское явление, да еще часто происходящее из разночинцев, из деревни даже: вот и наша Коломбина:

Деревенскую девку-соседку
Не узнает веселый скобарь...

Еще несколько слов об историософии Ахматовой, историософии лирической, которую смело можно было бы назвать историософией не эротической, а любовной. Обратите внимание: Ахматова — церковно-верующая христианка: но где же *евангельские* мотивы в ее творчестве? «Майский снег» — со ссылкой на псалом 6-й Царя Давида. «Библейские стихи» — все целиком посвященные любви, браку, чадородию:

И Лию незрячую твердой рукой
Приводит к Иакову в брачный покой...
...Где милому мужу детей родила...
...Но хочет Мелхола Давида...

И мотивы эти — настойчивые: с 1921 по 1961 год. Но и раньше, много раньше:

А в Библии красный кленовый лист
Заложен на Песни Песней...

«Критика тридцатых годов иногда писала, имея в виду толкование Ахматовой некоторых пушкинских текстов, об элементах *фрейдизма* в ее литературоведческом методе. Это сомнительно. Но напряженный, противоречивый и драматичный психологизм ее любовной лирики, нередко ужасающейся темных и неизведанных глубин человеческого чувства, свидетельствует о возможной близости ее к отдельным идеям Фрейда, вторично легшим на опыт, усвоенный от Гоголя, Достоевского, Тютчева и Анненского...» (*А. И. Павловский*. Анна Ахматова. Л.: Лениздат, 1966. С. 97).

Скорее следует предположить некоторую зависимость от Розанова. Даже такая литературная реминисценция характерна: в «Поэме без героя» —

И ни в чем не повинен: ни в этом,
Ни в другом и ни в третьем...
Поэтам

Вообще не пристали грехи.
Проплясать пред Ковчегом Завета
Или сгинуть!.. Да что там! Про это
Лучше их рассказали стихи.
Крик петуший нам только снится...

«Едва монах уцепился за ребенка, сказал: "не отдам"; едва уцепился за барышню, сказал: "люблю и не перестану любить", — как христианство кончилось. Как только *серьезна* семья — христианство вдруг обращается в шутку; как только серьезно христианство — в шутку обращается семья, литература, искусство. Все это есть, но не в настоящем виде. Все это есть, но без идеала. Но как же тогда? где *этому* всему место? <...> Можно написать оду: "Размышление о Божьем величии при виде северного сияния", но "Медного всадника" написать — грешно. <...> Это — *смерть, гроб*, о котором я говорил... и коего решительно невозможно вырвать из христианства. <...> Что такое чистый белый цвет? Воскрешенный эллин и иудей, воскрешенный Египет. Все три в светозарном новом воплощении, с какими-нибудь новыми нюансами, но в существе — они. *Танец перед Ковчегом Завета*, "воспойте Господу на арфах", как говорила Июдифь. Эллин есть успокоенный, не ажитированный иудей; иудей без глубины. Иудей есть желток того пасхального яичка, скорлупу и белок которого составляет эллинизм; скорлупу раскрашенную, литературную, с надписями "Христос Воскресе", с изображениями, живописью, искусствами... Но скорлупа со всеми надписями хрупка, а белок мало питателен и *не растителен*. Важнее всего сокрытый внутри желток и в нем *зародышевое пятнышко...*» (*В. Розанов*. О Сладчайшем Иисусе и горьких плодах мира).

Посмотрите, кого воспевает Ахматова в своем «Причитании» (1922): *Богородицу*, что «сына кутает в платок», да Анну Кашинскую: княгиню, мать, домостроительницу... Упомянут еще св. Серафим Саровский — святой необычный: радостный и светлый.

Итак, приближается конец: «до смешного близка развязка». Наступает новый век, не календарный, а подлинно, по существу новый. Его открывает русская Октябрьская революция, ибо, как бы мы ее ни расценивали, настоящий новый век начался *во всем мире* именно с Октября: и христианка в устремлениях своих (но не по творчеству своему), Ахматова принимает новую жизнь и революцию — как *искупление*:

Ведь сегодня такая ночь,
Когда нужно платить по счету...

И в «духоте морозной», в которой «непонятный таился гул», окончательно стерлись индивидуальные биографии:

Словно в зеркале страшной ночи
И беснуется и не хочет
Узнавать себя человек —
А по набережной легендарной
Приближался не календарный —
Настоящий Двадцатый век.

И все-таки, вопреки всему своему настрою, нужно спасать душу и вечность свои — во имя победы над смертью:

Разве ты мне не скажешь снова
Победившее смерть Слово...

Этот «Настоящий Двадцатый век» грядет в венце войн и революций, он несет неизмеримые страдания и муки. «Как пред казнью бил барабан», — «и многие страницы Семеновским припахивают плацем»: местом казни Достоевского, как бы возглавляющим многое множество Семеновских плацев победившего тоталитаризма...

Сколько литературных реминисценций! — скажет читатель. В чем же исключительность этой поэмы Ахматовой, поэмы, которая как раз и даст ее автору право на бессмертие? Все мы стоим на плечах предыдущих поколений. Во всех нас скрещиваются взгляды, вкусы и трагические взаимоотношения эпохи. Но нужно *уметь* вжиться в них, *уметь* подняться над ними, уметь породить их воплощение. Ахматова хорошо понимала, что ее будут укорять за обилие *заимствованных* образов и художнически претворенных идей:

...а так как мне бумаги не хватило,
Я на твоем пишу черновике.
И вот чужое слово проступает...

Эпоха творчески не плодоносящая. Недаром и треугольник — любовный и историософский — в «Поэме без героя» *бездетен*: ни Олечка Глебова-Судейкина, ни Всеволод Князев, ни Блок никого не породили. «Путаница» и «Психея» Глебова-Судейкина — по ее ролям «Путаницы» в одноименной пьесе Ю. Беляева, «Психея» — по заглавной роли в пьесе Беляева же — «Психша». Играла она их в Суворинском театре. «Петербургская кукла», «актерка» — что-то невсамделишное — подчеркивает Ахматова. А Блок — «плоть, почти что ставшая духом» — ведь и он без потомства... Отсюда и повторяющийся мотив театральных масок, и «Бродячая собака» — «Привал комедиантов», с чад-

ным весельем пира во время чумы: это о нем писал Клюев — что Господь, сошедший на заснеженные пустыни петербургских площадей, —

И «Привал комедиантов» за *бесплодье* проклял Он...

Спасет ли — и спасла ли — Россию грядущая — и свершившаяся — революция? Да и возможен ли рай на земле? И вообще — по плечам ли человеческим этот самый рай, хотя бы даже и небесный, в его каноническом освещении? Во впервые напечатанном в первом томе отрывке из трагедии «Пролог» (1963) Ахматова пишет:

Этот рай, в котором мы не согрешили,
Тошен нам.
Этот запах смертоносных лилий
И еще не стыдный срам.
Снится улыбающейся Еве,
Что ее сквозь грозные века
С будущим убийцею во чреве
Поведет любимая рука.

Ну а *построение земного рая*, рая принудительного благополучия, равенства, равноодинаковости, вообще обернулось адом: вот под напором гитлеровских армий Россия бежит на восток, к Уралу, в Сибирь: как раз по тому пути, по которому власть посылала в лагеря миллионы безвинных насельников «цитадели мирового социализма», в том числе и сына Ахматовой:

А за проволокой колючей
В самом сердце тайги дремучей —
Я не знаю, который год —
Ставший горстью лагерной пыли,
Ставший сказкой из страшной были,
Мой двойник на допрос идет...

И — встречное движение: перелом в душах: от позорнейшего поражения — к наступлению. Если конец Поэмы читается сейчас так:

От того, что сделалось прахом,
Обуянная смертным страхом
И отмщения зная срок,
Опустивши глаза сухие
И ломая руки, Россия
Предо мною шла на восток, —

то в прежних редакциях за этим следовало еще:

И себе же самой навстречу
Непреклонно в грозную сечу,
Как из зеркала наяву,
Ураганом — с Урала, с Алтая,
Долгу верная, молодая,
Шла Россия — *спасать Москву.*

Россия, как бы очнувшись от своего *петербургского* сна, — шла спасать свое исконное, кондовое, поддонно-национальное — *Москву*. Так поэма кончается в опубликованных в СССР отрывках. Но Ахматова сняла это окончание. Славянофильство оказалось воплотившимся только на парадных транспарантах демонстраций. Концовка снята...

Итак, фактологическая подоснова поэмы — любовный треугольник, была уже сразу же, несмотря на скрупулезность в отделке деталей и их историческую подлинность, — претворена в обобщенный и несколько театрализованный треугольник: Коломбина — Пьеро — Арлекин; затем — вторая трансформация образов — в любовный историософский треугольник: Русь — Авдотья — Достоевский и бесноватый Петербург — прогрессивно-революционная интеллигенция; наконец, третья трансформация образов — уже *над*-национальная: она — он — *другой*: притом с неким религиозно-эротическим оттенком. И тут же — метафизическая ирония, и тут же маска Петрушки. Ну, да он-то ведь — сверхнационален! Тот же автор «Петрушки» свидетельствует об этом: «И вот однажды я вдруг подскочил от радости. “Петрушка”! Вечный и несчастный герой *всех ярмарок, всех стран*! Это было именно то, что нужно, — я нашел ему имя, нашел название!» (*Игорь Стравинский*. Хроника моей жизни. Л., 1963. С. 72).

Наконец четвертая трансформация образов поэмы — *музыкальная*. О ней говорить совсем трудно. Но это движение от драматического импрессионизма Мусоргского — с его растрепанными и шатающимися темпами, с его взрыдом и пьяным разгулом толп — страдающих и разбойных, — к светлой надмирной чаконе Баха, переданной *одним* лишь голосом скрипки — даже без сопровождения. Этот строгий лаконизм — при невероятной внутренней сложности. Эта величавая сдержанность и внутренняя собранность, — все более и более самоорганизующаяся к концу, — вдруг переживается драматизмом Седьмой симфонии Шостаковича, чтобы затем опять освободиться от взволнованности для музыкально-трагического катарсиса. И все время присущее Поэме сознание *конца, суда* над миром и нами — не нарушает общего музыкального строя произведения: это — не драматический срыв; это — *финал*.

Несколько слов о лейтмотивах «Поэмы без героя». Уже Е. Добин отмечает, как часто вообще у Ахматовой встречается слово «Зеркало»:

Все унеслось прозрачным дымом
Истлело в глубине зеркал...

Теперь улыбки кроткой
Не видеть зеркалам.

Где странное что-то в вечерней истоме
Хранят для себя зеркала.

Завтра мне скажут, смеясь, зеркала...

Прибавим еще несколько ахматовских «зеркал», так как образ этот, в особенности для «Поэмы без героя», отнюдь не случаен:

А глаза глядят уже сурово
В потемневшее трюмо.

Как в зеркало, глядела я тревожно...

Гляделись в обломок разбитых зеркал...

Из зеркала смотрит пустого...

Не оттого, что зеркало разбилось...

В разбитом зеркале.

В некоторых стихотворениях *магическое* назначение зеркала наиболее очевидно:

Возникли...
Из мглы магических зеркал,
И над задумчивою Летой...
И в зеркале *двойник*, не хочет мне помочь...

(в этом же стихотворении и свеча, и глаз черного кота, и сон...)

И то зеркало, где, как в чистой воде,
Ты сейчас отразиться не мог...
И время прочь, и пространство прочь.

В стихотворении «В Зазеркалье»:

...Мы в *адском круге*,
А может, *это и не мы...*

Читатель пусть не сетует на такое обилие цитат: они нужны, чтобы показать, какое не символическое отнюдь, а *магическое* значение имеет образ зеркала и «гостя зазеркального» в «Поэме без героя»; этот лейтмотив отнюдь не носит только эстетическую нагрузку. Тем более это становится ясным, если

мы вспомним колдовскую «Новогоднюю балладу» и «Заклинание» 1935 года:

> Из высоких ворот...
> Путем нехоженым,
> Лугом некошеным,
> Сквозь ночной кордон,
> Под пасхальный звон,
> Незваный,
> Несуженый, —
> Приди ко мне ужинать.

И — в «Поэме без героя»:

> Не для них здесь готовился ужин...
> ...Хвост запрятал под фалды фрака...
> Как он хром и изящен...
> ...И во всех зеркалах отразился
> Человек, что не появился...
> Гость из будущего...

Количество цитат из «Поэмы без героя» можно увеличить чрезвычайно. Эпоха глядится «словно в зеркало страшной ночи»... Вспомним, кстати, что Музу истории — Клио — изображали всегда с зеркалом в руке. Зеркало же неразрывно связано с магическим *отвоплощением двойника* — и это мы видели в приведенных выше цитатах.

История — магическое отвоплощение моего двойника, и это очень сильно дано в поэме: тут и Коломбина — *двойник* автора, тут и история — двойник любовного треугольника — и самого автора. И, наконец, не одно зеркало — а магическая система зеркал:

> *Только зеркало зеркалу снится...*

Магическое зеркало связано тесно со свечею: свеча — другой лейтмотив «Поэмы без героя», а в лирике Ахматовой — помимо Поэмы — она упоминается чрезвычайно часто, часто и в сочетании с зеркалом: в «Вечере» — 5 раз, в «Четках» — 2, в «Белой стае» — 1, в «Подорожнике» — 1, в «Anno Domini» — 2, в «Тростнике» — 1, в «Седьмой книге» — 3, в прочих стихах, «У самого моря», в «Реквиеме» — 4 раза; всего 19 раз. Иногда со свечой и зеркалом связан кот, нередко — сон, также один из лейтмотивов «Поэмы без героя» и лирики Ахматовой («Вечер» — 5 раз, «Четки» — 1, «Белая стая» — 5, «Подорожник» — 3, «Анно Домини» — 5, «Тростник» — 3, «Седьмая книга» — 14, прочие стихи и «У самого моря» — 5: всего, не считая «Поэмы без героя», —41 раз).

Зеркало-свеча-сон-призрак-тень. Призрак-тень-привидение — тоже лейтмотив Ахматовой. В ее лирике — кроме «Поэмы без героя» — этот лейтмотив повторяется 22 раза. Иногда, как и в Поэме, он связан с мотивом гаданья, волхвованья, *заклинания* (кроме поэмы — 9 раз). Почти всегда зеркало как-то — явно или прикровенно — связано у Ахматовой с *портретом*: чаще всего — магическим. Это и от гоголевского «Портрета», несомненно. Но и по другим герметическим соображениям. Портрет — в том числе собственный портрет автора — частый гость у Ахматовой. Это — лейтмотив ее лирики, в том числе в цикле «Cinque» (1946):

Или вышедший вдруг из рамы
Новогодний страшный портрет...

Это — буквальный повтор одного из самых важных лейтмотивов «Поэмы без героя». И конечно, все эти лейтмотивы тесно связаны у Ахматовой *с памятью* — с одной стороны, и *со смертью* — с другой, и носят ярко выраженный демонический характер. С этим тесно связаны другие лейтмотивы Поэмы и всей лирики Ахматовой: и все они *ночные*: *фонари, костры, лунный луч, снег*. Часто фигурируют платок-шаль, «ива — дерево русалок», *кольцо* и, конечно, *вино* и *кровь*. Не забыта и мистика чисел: любимые числа Ахматовой — семь (символ жизни) и три (единение-соединение-зачатие), нередко число тринадцать:

Семь дней любви, семь грозных лет разлуки...
Как седьмая всходила на лестницу...

А вот *семь* «новогодних сорванцов», ворвавшихся к автору в «Поэме без героя»: они наряжены:

Этот *Фаустом*, тот *Дон-Жуаном*,
Дапертутто, *Иоканааном*,
Самый скромный — северным *Гланом*
Иль убийцею *Дорианом*...
...А *какой-то еще* с тимпаном
Козлоногую приволок.

Семь — и одна. И эта одна — *двойник* автора. А вот *музыкальные* семерки поэмы: «И со мною моя "Седьмая"»; затем — «Седьмая» симфония Шостаковича ... И *семь* книг стихов автора. А вся поэма написана *магически*:

Но сознаюсь, что применила
Симпатические чернила
И *зеркальным* письмом пишу,

И другой мне дороги нету —
Чудом я набрела на эту...

А у поэмы-шкатулки «тройное дно»... А в стихах: «Есть три эпохи у воспоминаний», «Три раза пытать приходила», «Три осени» («И это не третья осень, а *смерть*»), «Трилистник Московский», «Три стихотворения» («И в памяти *черной...*») — и так далее... Какую-то магическую роль играет и важный в поэме лейтмотив *сирени*, в стихах упоминаемой 6 раз всего, но зато в «Поэме без героя» многозначительно — и в сочетании со смертью:

И кладбищем пахла сирень...

Ночной характер поэмы и вообще лирики Ахматовой — и ее связь в этом отношении с Тютчевым подчеркивает и А. Павловский в своей книге об Ахматовой. Да и сама Ахматова сказала о своей Музе: «Когда я ночью жду ее прихода...» Павловский же, хотя и осторожно, но все же остановился и на магическом характере поэзии Ахматовой, не доведя только своего замечания до конца; да и не мог, конечно, сказать больше того, что сказал: «Ощущение конкретного, почти телесного и плотского течения Времени вообще характерная особенность художественного мировоззрения поздней Ахматовой. *Она стала пристрастна к числам*, наименованиям эпох, веков, столетий. <...> Эпохи, по мысли Ахматовой, вместе с жившими в них людьми, так *же* рождаются, дряхлеют и умирают, как и люди, как созданные ими исторические события. Пушкинская фраза “Я теперь живу не там...” из “Домика в Коломне” стала для ее исторической живописи своеобразным камертоном, по которому она настраивала свои последние стихи» (*А. И. Павловский.* Анна Ахматова. Очерк творчества. Л.: Лениздат, 1966. С. 141).

Да, это правда. Но это — не *полная* правда. Правда, и Павловский умно пишет Время с большой буквы, но не раскрывает скобок. Раскроем их, во всяком случае, попытаемся их раскрыть. Время Ахматовой, как и всякое подлинное время, — отнюдь не математическое понятие; с временем Ньютона и материалистов сейчас делать нечего — оно — явное самопротиворечие: ведь *прошлого*, если его рассматривать как сюиту *мигов*, *уже* нет, *будущего — еще* нет, а *настоящее* — математически — *не может длиться*: оно — только граница между не-сущим прошлым и не-сущим будущим. Но Время Ахматовой (и нашего сегодня) и не категория или форма нашего возможного опыта, не не-сущее по существу время Канта: тут Павловский прав: время Ахматовой — реальность, почти плотяная. И здесь даже

не бергсоновская *длящесть*: время Ахматовой не просто *длится*: прошлое, настоящее и будущее *сопребывают*, даны — в момент творческого озарения, в момент соприкосновения с *Вечностью*, как нечто *триединое*. Это близко к понятию времени Лейбница, а еще ближе к апокалиптическому: *Времени больше не будет*. «Поэма без героя» поэтому — это прежде всего поэма Конца. И смешно тут говорить, что—«конца культуры паразитических классов», как вынуждены говорить даже умные Павловский и Добин. Нет, — *конца вообще*. И когда читатели, привыкшие к «прекрасной ясности», якобы присущей ранней Ахматовой, кричат в ее поэме: «Героя на авансцену!» — она резонно отвечает: вот он, *герой нашего времени*:

...И я чувствую холод влажный...

...Суккубы же и инкубы — дияволы, принимающие то мужескую, то женскую плоть, совокупляясь с женщинами, не разгорячаются, остаются влажно-хладными, и, возжигая хладное сладострастие, не оплодотворяют и не оплодотворяются...

(Из старинных судебных актов о ведьмах).

«— Нечистый! Черная ночь пришла. Слышу все ближе, все ближе. <...> Дрожу вся, молю Деву Пресвятую... смилостивься... Все напрасно... Нет для него ни стен, ни оград, ни дверей, ни окон. Пробирается всюду, точно дух... Скрипит лестница... Вот взобрался ко мне на чердак, где сплю, схватил руками — твердые, холодные, как камень. Лицо ледяное. Целует — мокрый, точно снег. Земля под ногами так и ходит...» (рассказ ведьмы Катлины. *Шарль де Костер*. Легенда об Уленшпигеле. Л., 1938. С. 20).

...Вековой собеседник луны... —

Люцифер, Денница... В ахматовских воспоминаниях о Модильяни:

«Как теперь понимаю, его больше всего поразило во мне свойство *угадывать чужие мысли, видеть чужие сны и прочие мелочи*, к которым знающие меня давно привыкли. <...> Вероятно, мы не понимали одну существенную вещь: все, что происходило, было для нас обоих *предысторией* нашей жизни: его — очень короткой, моей — очень длинной. Дыхание искусства еще не *обуглило*, не преобразило эти два существования, это должен был быть *светлый предрассветный час*. Но будущее, которое, как известно, бросает свою тень задолго перед тем, как *войти*, стучало в окно, пряталось за *фонарями*, пересекало *сны* и пугало страшным бодлеровским Парижем... И все *божественное* в Модильяни только искрилось сквозь какой-то мрак...»

...Гость из *Будущего*! — Неужели;
Он придет ко мне в самом деле,
Повернув *налево* с моста?

Ничто *не умирает*. Время — это только соитие Вечности — надвременного — с *вне*-временными и с недлящимися, а следовательно, *мертвыми мигами*:

...Как в прошедшем грядущее зреет,
Так в грядущем прошлое тлеет —
Страшный *призрак мертвой листвы...*
...Смерти нет — это всем известно,
Повторять это стало пресно,
А *что есть* — пусть расскажут мне.
Кто стучится? Ведь всех впустили.
Это *гость зазеркальный...*

Но есть *жизнь — и жизнь*. Не всякая жизнь — реальность. Часто жизнь — меон, кажимость. Нужно подняться над жизнью, над быстро-текущим временем, чтобы охватить время, попросту — родить время. Если только движешься полностью в такт времени, то времени не усмотришь, не ощутишь его. Помогает осознать время, в частности, «Поэма без героя», и эта поэма — *панихида*. Больший Реквием, чем ахматовский же «Реквием». Это — настоящая панихида на *сороковой* день по человеке — на *сороковой* год по эпохе. Не все ли равно — день — или год? Ведь это — только пространственные символы времени: важно — сороковой. И как не понять, что тут — не календарь, а магия чисел:

Из года сорокового,
Как с башни, на все гляжу.
Как будто прощаюсь снова... —

ведь *это* вступление написано не в сороковом календарном году, а 25 августа *сорок первого* года. И с 1913 года тоже прошло не сорок лет ко времени написания этих строк. Но ведь сорок дней и сорок ночей пребывают души близких около их еще живущих близких. Так уверен народ. Так уверяет нас панихидный чин. —

— ...и не всякая *бесконечность* есть «...ни болезни, ни воздыхания, но жизнь бесконечная...» — есть вечность. Есть и *дурная* бесконечность. Есть и жизнь (семь) и бесконечность (восемь) — меон, *кажимость*, маскарад, «чертовня».

— ибо «повернувший *налево* с моста» «зазеркальный гость» не дает полноты бытия, полноты и *реальности* жизни. «Жизнь есть сон», назвал одну из своих драм Кальдерон (драм, как раз

ставившихся в то время Мейерхольдом и другими). «Теперь мы видим *как бы в зеркало, гадательно, тогда же лицем к лицу*», — свидетельствует апостол Павел (Кор. 13:12). Вечность — это плодоносящий *дар*, это — благодать.

А «герой нашего времени» — «трагический тенор эпохи» (певец-лицедей) —

Демон сам с улыбкой Тамары... —

андрогин, не могущий оплодотворить при всей страстности — холодной? впрочем — натуры своей: — ведь и сын, очень недолго притом проживший, Любови Дмитриевны Блок-Басаргиной, тоже «петербургской актерки», лицедейки, был не от Блока... Так кто же (вывод и законный, и плоский!) — «гость зазеркальный» — Александр Блок? Вернее, *И ОН*. Но не только *ОН*. И он — не *только* «гость зазеркальный». Но нельзя не отметить и литературософского смысла Поэмы-панихиды: ведь и формально-стихологически она движется «от Александра к Александру»:

— от Александра *Блока* к Александру *Пушкину*. — Ахматова не раз *демонически* сознательно *передразнивала* Блока (ведь дьявол — обезьяна и зеркало, как, впрочем, и *история*. Это хорошо понимал, все решительно понимавший Достоевский: помните, черт говорит Ивану Федоровичу Карамазову: «...Каким-то там довременным назначением, которого я никогда разобрать не мог, я определен "отрицать", между тем я искренне добр и к отрицанию не способен. Нет, ступай отрицать, без отрицания-де не будет критики, а какой же журнал, если нет "отделения критики"? Без критики будет одна "осанна". *Но для жизни мало одной* "осанны", надо, чтоб "осанна"-то эта переходила через горнило сомнений, ну и так далее, в этом роде. Я, впрочем, во все это не ввязываюсь, не я *сотворял*, не я и в ответе. Ну и выбрали козла отпущения, заставили писать в отделении критики, и *получилась жизнь*. Мы эту *комедию понимаем*: я, например, прямо и просто требую себе *уничтожения*. Нет, *живи*, говорят, потому что без тебя *ничего не будет*. Если бы на земле было все благоразумно, то ничего бы не произошло. Без тебя не будет никаких происшествий, а надо, чтобы были происшествия...» — «...Ты воплощение меня самого...» — кричит черту Иван Федорович. Черт — обезьяна: он *приживальщик*, и мечтает даже воплотиться: «Мой идеал — войти в церковь и поставить свечку от чистого сердца ...» И без черта — нет и истории).

Ахматова дразнила Блока и *ДО* «Поэмы без героя»:

Блок:

> Нет, *с постоянством* геометра
> Я *числю* каждый раз без слов
> Мосты, часовню, резкость ветра...

Ахматова:

> Но *с любопытством иностранки*,
> Плененной каждой новизной,
> Глядела я, как мчатся санки...

— Дразнит — и понимает — Ахматова и своего самого большого *учителя*: Достоевского. Знает, что недаром Достоевского не признали старцы Оптиной пустыни, не сочли его полностью *христианином*, во всяком случае, в традиционном смысле и понимании:

> А в Старой Руссе пышные канавы...
> И стекла окон так черны, как прорубь,
> И мнится, там такое приключилось,
> Что лучше не заглядывать, уйдем.
> Не с каждым местом сговориться можно,
> Чтобы оно свою открыло тайну
> (*А в Оптиной мне больше не бывать...*)

— А вся почти третья часть поэмы — некое патетико-трагиироническое повторение «Медного всадника»: «Люблю тебя, Петра творенье...», с зеркальными выворотами: Россия, бегущая на восток, по пути довоенных сталинских казней египетских, — и — зеркальный выворот: «Россия, идущая спасать Москву» — на Запад — но этот конец сброшен автором в подстраничное примечание — он «там, внизу». «*Я живу теперь не там...*» — пушкинская фраза перевернута Ахматовой в люциферианском направлении. И все действие первой части поэмы... «в глубине залы, сцены или на вершине гётевского Брокена»...

Но *путь от Александра Блока* (романтики, гофманьяны) *к Александру Пушкину* (классицизму, архитектонике, кристаллизации чистого духа) — не есть тоже *движение к жизни*; и тут — демонические токи дразнения:

Вот пушкинская по настрою «Царскосельская статуя» Ахматовой (1916):

> ...Смотри, ей весело грустить,
> Такой *нарядно-обнаженной.*

— Вот «козлоногая» поэмы:

> ...В бледных локонах злые рожки...
> Так *парадно обнажена.*

Она, Ахматова, *умерщвляет* и *ометалливает* своей любовью своих возлюбленных: возлюбленных не столько живых, реальных, сколько умопостигаемых, кажимых: двух Александров: от — к: (это — уже в 1914):

Любовникам всем моим
Я счастие приносила.
Один и сейчас живой,
В свою подругу влюбленный,
И *бронзовым стал другой*
На площади *оснеженной*.

Любовь и смерть — близнецы не у Тютчева только: вся мировая поэзия связывает их воедино. И герой нашего времени — *Железная Маска*, — не та, историческая, а другая — Рок, Судьба, Дьявол: но есть от этого в каждом, и в авторе, и в нас:

Что мне поступь Железной Маски!
Я сама пожелезней тех...

«...Как жилистые, крепкие корни, выдавались его, засыпанные землею, ноги и руки. Тяжело ступал он, поминутно оступаясь... С ужасом заметил Хома, что лицо на нем было железное...» (*Гоголь*. Вий).

...Гавриил или Мефистофель, —

опять поддразнит Великого Александра Ахматова («Гаврилиада»; и — в статье «Последняя сказка Пушкина» — Ахматова приводит характерный ответ Дадона скопцу-звездочету — один из первоначальных знаменательных вариантов:

И *зачем* тебе девица?
Полно, *сводник*, что ли, *я*?) —

— А цитируемая Ахматовой в статье «“Каменный гость” Пушкина» «демоническая бравада» Дон-Гуана —

Я, командор, прошу тебя придти
К твоей вдове, где завтра буду я,
И стать настороже в дверях... —

явно пародирована Ахматовой в любовном треугольнике «Поэмы без героя» (одновременно передразниваются и «Шаги Командора» другого Александра — Блока). И при этом — опять мотив неоплодотворяющего демона:

«Прощай! Пора!
Я оставлю тебя живою,
Но ты будешь моей вдовою...

И Командор-Паладин Князев — на пороге... Кстати, ведь не менее знаменательно, что не на *черновике* Блока, а на черновике Всеволода *Князева* написана «Поэма без героя»...

Вся литература, все искусство только панихида, только похоронное шествие: Георг (Байрон, кстати, как демон, *хромой*) — факельщик Похоронного бюро: «И факел Георг держал...»; мертвый Шелли, — да мало ли еще мертвых? Ведь искусство — только сублимация подлинной жизни, только панихида по ней: когда жизнь полнокровна и во всем цветении — тогда не до литературы; когда жизнь трагична и напряженна — тоже не до нее:

Когда погребают эпоху,
Надгробный псалом не звучит... —

А звучит он, а цветет искусство — не искусство жизни, а искусство отражений — тогда особенно, когда жизнь тускла и неплодоносна.

И какой колдовской, гипнотизирующий ритм «Поэмы без героя»! Шестикратные, пятикратные, минимум — трехкратные рифмы и ассонансы — рифмы женские — опоясываются, сжимаются в железных объятиях рифм мужских. Четкая поступь и железный ритм, такт, а образы сменяют друг друга, повторяются, перекрещиваются — все пронизано сквознякам эпохи. Вот и пишущий эти строки не раз и не два цитировал одни и те же строфы — со всех сторон их оглядывая. Трудно ведь *отвязаться* от поэмы. Ахматова писала ее с 1940 года (а первые замыслы-этюды восходят чуть ли не к 1923 году), и на каждой редакции писала: «закончено тогда-то»: «На рукописи в конце ее неоднократно ставилось: “Текст поэмы окончательный — ни добавлений, ни сокращений не предвидится” (так было, например, 15 августа 1960 года в Комарове). И всякий раз при встрече в Москве или в Ленинграде Анна Ахматова сообщала еще несколько строк, которые все более украшали и углубляли эту удивительную поэтическую мистерию», — пишет близко знавший в последние годы Ахматову Лев Озеров («Тайны ремесла», в его книге «Работа поэта», М., 1963. С. 196). Встречавшиеся с Ахматовой незадолго до смерти также говорили: Ахматова все работает над поэмой, все шлифует ее, дополняет, сокращает:

Я пила ее в капле каждой
И, бесовскою черной жаждой
Одержима, не знала, как
Мне разделаться с бесноватой...

14 Зак. 4078

Демонические токи поэмы настолько сильны, что разделаться с ней — не только автору, но и внимательному, пристальному читателю — невероятно трудно. Поэма — исповедь. Поэма — дневник — человека в эпохе — и эпохи в человеке. Но искусство может только жаждать всецелости, всеполноты, *окончательного слова*. Ведь то, что *окончательно*, — не есть кажимость, а как-никак — кажимость — основа искусства. Поэма взывает, молит:

Разве ты мне не скажешь снова
Победившее
смерть
слово
И *разгадку жизни моей*?

Но Ахматова знает, что

...еще ни один не сказал поэт,
Что мудрости нет, и старости нет,
А может, и смерти нет.

Ахматова — верующий церковно человек. Ахматова — как и Достоевский, как и Константин Леонтьев, как и Розанов — понимает, что *жить-то легче* без Христа, но умирать легче с Ним. Она знает, что Вечность и жизнь в вечности — дана только там. «Я теперь живу не там ...» Она знает, что поэзия, что искусство — в лучшем случае — только *исповедь*, а часто — и искушение. Для нее, Ахматовой, демонизм — не стилевой прием, а реальность. Для нее поэтому «Поэма без героя» — исповедь и самопреображение в двух направлениях — и религиозном, и психоаналитическом: вспомнить, восстановить всю обстановку давнего прошлого, камнем лежащего на душе, — значит *избавиться* от чего-то, что пригнетает и делает дух наш и душу нашу больными. И здесь, в этой исповеди — очищение духа во имя *искупления*: и личного — и за всех и за вся: мы ведь все виноваты за всех и каждого — и каждый несет вину не только за себя самого.

И та же *исповедь* — один из методов психоанализа, один из наиболее мощных методов *лечения*.

И на этом поддонном уровне Поэма — творение и крестная ноша всего зрелейшего периода творчества Ахматовой — испытывает еще одну трансформацию: приобретает еще один — и самый затаенный смысл: телесно-душевного *исцеления* и религиозно-церковного *отпущения грехов*. «Я теперь живу не там...» —

...Все мы немного у жизни в гостях...



Н. СТРУВЕ

Восемь часов с Анной Ахматовой

Как известно, в последних числах мая 1965 года Ахматова в сопровождении своей внучки par alliance Ани Каминской приехала в Англию для получения в Оксфорде звания доктора honoris causa. На обратном пути ей было разрешено остановиться на два дня в Париже, куда она приехала в четверг 17 июня вечером. Так как на воскресенье все места в московском поезде были уже заняты, то Ахматовой поневоле разрешили остаться в Париже лишний день. Помимо Ани Каминской, из Лондона в Париж Ахматову сопровождала студентка из Америки, Аманда Хэйт.

За эти дни у меня было с Ахматовой три встречи, продолжавшиеся в общей сложности более восьми часов. После отъезда Анны Андреевны я сразу же записал содержание наших бесед, причем старался как можно точнее воспроизвести слова Анны Андреевны, сохранить ее интонации. Старался также представить наши беседы возможно полнее, но, разумеется, память не все сохранила, а кое-что, более личное или относящееся к людям еще живым, опущено сознательно.

Как было условлено, в субботу 19 июня, ровно в 2 часа пополудни, я был в гостинице «Наполеон», в которой остановилась Ахматова*. Прошу обо мне доложить. В этот момент раздается телефонный звонок. Служащий передает мне трубку: «Это вам». И слышу медленный, густой, глубинный голос: «Здесь Ахматова. Вы уже приехали? Простите, я задержалась в городе, сажусь в машину».

Отвечаю нелепо, оробев: «Вас можно подождать?» Тот же голос, возмущенно-ласковый: «Ну конечно, я для этого и звоню, сейчас еду».

---

* Возле Триумфальной арки. Владельцем гостиницы оказался сын С. Маковского, который, когда узнал о приезде Ахматовой, немедленно предоставил ей бесплатную комнату.

Имя Ахматовой по телефону, голосом самой Ахматовой! Тут было от чего смутиться... Ведь Ахматова была для меня прежде всего представительницей Серебряного века, навсегда ушедшего в прошлое, женой давно погибшего, с детства еще любимого поэта, «предметом» литературного изучения. В Сорбонне читал лекции о Гумилеве, в стихах которого вставал таинственный образ «враждующей» подруги:

> Из города Киева,
> Из логова змиева,
> Я взял не жену, а колдунью.

Читал и о самой Ахматовой, составив небольшую антологию ее стихов, вышедшую на ротаторе, в издательстве Имка-Пресс, под названием «Пятьдесят стихотворений». Правда, за последние годы образ Ахматовой из туманной литературной дали приблизился. Зазвучал с пластинки ее живой голос, такой исключительный, такой неповторимый: кто хоть раз его слышал, тот уже не может отделить его от ее поэзии. Магнитофонная запись передала непринужденную беседу Ахматовой с одной из моих студенток... Но встреча с Ахматовой казалась по-прежнему недостижимой, немыслимой. И вдруг, в телефонную трубку: «Здесь Ахматова». Минут через двадцать подъезжает машина, подхожу, лицо Ахматовой озаряется приветливой улыбкой, глаза сияют весельем и добротой — это то мягкое, простое, оживленное лицо Ахматовой, для меня незабываемое, но которое совершенно не передают фотографии. — Не случайно Анна Андреевна не любила сниматься, чувствуется, что перед фотографом она всегда позировала, каменела, и на пленке запечатлевался лишь внешний ее облик, часто на нее совсем не похожий (эта окаменелость отчасти передалась и ее портретам).

— Вы по мою душу, идемте.

Идет в сопровождении студентки-американки, под руку, с трудом передвигая тяжелые ноги, величественно и повелительно. «Куда?.. Туда?»

В лифте. Как странно, как невероятно очутиться в парижском лифте с автором «Четок» и «Реквиема»!

— Была точь-в-точь такая же прекрасная погода 50 лет назад, когда я уезжала из Парижа.

На мой вопрос: «Узнаваем ли Париж?» — «Нет, совсем неузнаваем, это не тот город».

Входя в комнату, где, по-русски, всюду что-то валялось:

— Боже, какой беспорядок!

Садится, спиной к окну, в кресло, на котором так и будет сидеть, не вставая даже на звонки, отвечать на которые придется самим посетителям.

«Ну, садитесь ближе, я глухая. Спрашивайте, я, как Ларусс, отвечаю. Впрочем, вас больше интересует Мандельштам» (Анна Андреевна прослышала от моих студентов, что я большой поклонник Мандельштама и собираю о нем материалы). Но о Мандельштаме Анна Андреевна рассказала немного, зная, что я читал ее воспоминания о нем в «Воздушных путях».

«Жена Осипа Эмильевича, Надежда Яковлевна, до сих пор мой ближайший друг, лучшее, что есть во мне» *. С оттенком задумчивости и грусти: «Это был на редкость счастливый брак. Правда, Мандельштам влюблялся часто, но быстро забывал. Успеха у дам не имел никакого. В меня он был влюблен три раза. Любил говорить: Наденька, наши стихи любят только твоя мама да Анна Андреевна... Умер он в лагере голодной смертью, боялся, что его отравят, от того же умер и Зощенко, превратившийся перед смертью в собственную тень».

Но скоро разговор перешел на творчество самой Анны Андреевны. Я ей сказал, что читал в Сорбонне лекции почти о всех главных поэтах XX века, но труднее всего мне было читать именно о ней. Ахматова ответила:

— Да, это простительно не понимать моей поэзии, ведь главное еще не напечатано.

Но что это главное, не пояснила. В дальнейшем ходе беседы она часто упоминала трагедию «Сон во сне», цикл «Черепки», близкий к «Реквиему», цикл «Черные песни». Перепутав оба названия, я как-то переспросил: «“Черные песни” — это то, что близко к “Реквиему”?», — на что она ответила: «C'est tout le contraire...» **

— Но вот как бывает, — продолжала она, — недавно, в связи с моим семидесятипятилетием, в «Новом мире» разрешили что-то пикнуть, поручили написать заметку Синявскому. Он знал всю мою поэзию, но так меня и не понял, а вот Н. В. Недоброво знал только первые мои две книжки, а понял меня насквозь, ответил заранее всем моим критикам, до Жданова вклю-

---

* Ср. такое же замечательное определение дружбы в стихотворении 1964 года памяти В. И. Срезневской, друга всей жизни:

> И мнится, что души отъяли половину —
> Ту, что была тобой — в ней знала я причину
> Чего-то главного...

** Это совсем другое (*фр.*). — *Ред.*

чительно. Его статья, напечатанная в одной из книжек «Русской мысли» за 1915 год, — лучшее, что обо мне было написано. Это ваш дед, Петр Бернгардович, ее заказал. А с Синявским я встречалась в Москве, говорила ему, но как его ругать, ведь он такой хороший, его так молодежь любит...

Ахматова тяготилась тем, что для многих она осталась поэтом «Четок» и «Белой стаи», и винила в этом эмигрантских критиков:

— Откуда это они взяли, не понимаю, всюду это пишут, что я 18 лет молчала? По какой это арифметике они учились? Ведь вот я только что записала: у меня 9 стихотворений 1936 года, уж не говоря о «Реквиеме», начатом в 1935 году; есть стихи и в 1924 году, и в 1929 году. А вот что меня не печатали, это верно! Как было в 1925 г. постановление Центрального Комитета партии — я тогда еще толком не знала, что такое Центральный Комитет, в голову не приходило — постановление Ахматову не печатать, а потом уж пошло, как у вас говорится: «comme sur des roulettes» *, но из этого совершенно не следует, что я молчала. Надеюсь, — прибавила она, — я вас достаточно убедила **.

— Целых пять раз меня печатали, но не издавали: когда книга была набрана, приходило распоряжение сжечь ее или извести на бумагу... Но некоторые экземпляры сохранились, недавно мне Сурков один такой экземпляр принес, из архива Еголина, кажется.

Насколько помню, речь шла об издании сборника Ахматовой в 1946 г., перед самым постановлением Жданова.

Анна Андреевна держала в руках небольшую книжечку в сафьяновом переплете, подаренную ей в Англии; в ней были записаны разные имена, поручения и ряд неизданных стихов, записанных на память:

— Вот видите эту книжечку? Завтра перед отъездом я ее сожгу...

— Что вы, что вы, оставьте ее здесь.

— Ну, это нет! — Вот этими руками два раза я сжигала свои архивы. Когда я написала трагедию «Сон во сне» в Ташкенте, а потом вернулась в Петербург, вскоре после конца блокады (в июне 1944 г.) — между прочим, это был страшный город, покрытый толстым слоем битого стекла, его убирали, но его

---

* пошло́, как по маслу (*фр.*). — *Ред.*

* См. на ту же тему, со слов Ахматовой, в книге Льва Озерова «Работа поэта» (с. 193). Слово «молчала» Ахматова понимала в буквальном смысле, тогда как часто критики имели в виду отсутствие печатных произведений.

столько было, что все равно ходили по стеклу — я сразу поняла, какое было настроение, и сожгла трагедию.

— Представьте только себе, в течение 15 лет я ни разу не вошла в свой дом без того, чтобы сразу за мной не вошло два человека... Мне не верили, когда я это рассказывала, а сын одной моей подруги даже решил проверить и как-то со мной пошел, ну и убедился на деле...

Меня интересовали судьбы некоторых писателей. Я позволил себе спросить Анну Андреевну, известно ли что-нибудь о судьбе «голубоглазого гимназистика» Сережи Соловьева, поэта-символиста, ставшего в 1917 году священником. Ахматова задумалась, переспросила:

— А вам это действительно интересно? Рассказать? Это страшная история... Его взяли в 1937 году, в тюрьме он сошел с ума, как почти все у нас, жил на попечении дочерей, в каждом стуке ему казалось, что для него готовят виселицу... А раз как-то он выбежал полуодетый на улицу и спросил первого попавшегося милиционера: «Я знаю, что меня должны расстрелять, но не знаю, куда нужно идти». А тот ему ответил: «Не беспокойтесь, товарищ, когда нужно будет, за вами пришлют». Ну, а потом он умер, что называется, своею смертью.

Спросил я и о судьбе другого поэта-символиста, В. Пяста, о котором, с чьих-то слов, А. М. Ремизов мне рассказывал, что он покончил с собой.

— Что вы, зачем, — удивилась Анна Андреевна, — ведь он был совсем сумасшедший, настоящий шизофреник, зачем ему было кончать с собой, он умер своею смертью.

Зашел разговор о Марине Цветаевой, а с ней и о других злополучных возвращенцах. Ахматова стала вспоминать о своей встрече с Цветаевой в 1940 году, в Москве:

— Шли мы как-то вместе по Марьиной роще, а за нами два человека шло, и я все думала, за кем это они следят, за мной или за ней?..

Я спросил:

— После этой встречи вы и написали «Невидимка, двойник, пересмешник...»? (стихотворение, посвященное возвращению Цветаевой и трагедии, постигшей ее семью).

— Нет, это было уже написано, но я не посмела тогда ей это прочесть. Вас это, наверное, удивляет? — Некоторые считают, что в ее гибели были и творческие причины, говорят, она написала поэму, совсем заумную, всю из отдельных, вылитых строк, но без всякой связи... Конечно, такую поэму можно написать только одну, второй не напишешь.

— Но я слышал, что и сын ее сыграл роковую роль своими упреками?

— Да, — подтвердила Анна Андреевна, — это верно, так обыкновенно бывает, когда безумна родительская любовь, балуют, ну а потом так оборачивается, — он даже на похороны не пошел... Я его хорошо знала в Ташкенте. Он там жил в том же доме, что и я. Я ему на полке хлеб оставляла, а он приходил брать; этот ташкентский хлеб, тяжелый, как камень, я есть не могла. Как он умер, осталось неизвестным; никакого официального сообщения о том, что он пал смертью храбрых, — не было. Он такой был, что мог быть убит и как дезертир или еще как-нибудь *.

Об известном литературоведе, князе Дмитрии Святополк-Мирском, вернувшемся в Россию в начале 30-х годов, Ахматова выразилась так:

— И зачем он только вернулся, такой был красивый, умный... Умер он не сразу, но страшной, ужасной смертью, где-то на Колыме... Вот и он очень хорошо обо мне написал, всего несколько фраз в своей маленькой истории русской литературы на английском языке.

Говорила Анна Андреевна и о трагической судьбе Гаяны, дочери поэтессы матери Марии Скобцовой.

— У Алексея Толстого, который соблазнил ее вернуться, ей было очень плохо, она должна была от него выехать и через несколько дней умерла в больнице, якобы от тифа, но ведь от тифа так быстро не умирают... Алексей Толстой был на все способен.

Во время этой первой беседы с Ахматовой зашел ее старый знакомый, Сергей Ростиславович Эрнст. Ахматова уже успела с ним повидаться и сказала мне властно:

— Уходить не надо.

С. Р. Эрнст, знавший хорошо Кузмина, спросил о его судьбе:

— Ну, Кузмин умер собственной смертью, у него было несколько сердечных припадков, его отвезли в госпиталь, там его ко всему еще и простудили. Умер он без свидетелей. Его друг Юркун, к тому времени уже женившийся, был при нем, но в момент смерти не был, куда-то вышел. Смерть его в 1936 году была благословением, иначе он умер бы еще более страшной смертью, чем Юркун, который был расстрелян в 1938 году. Единственный раз, когда меня вызывали в прокуратуру, это

---

* Есть версия, согласно которой сын Цветаевой был отправлен в штрафной батальон.

было не так давно, для «закрытия дела» Бенедикта Лившица, растрелянного в 1938 году. Вам, наверное, не очень ясно, что значит «закрыть дело» и для чего я им понадобилась? Дело в том, что им непременно нужен кто-нибудь не из своих, чтобы свидетельствовать о невиновности расстрелянных. Если к своим обращаться, то уж наверняка какое-нибудь новое дело откроется. Вызывали на пятый этаж без лифта. Я им говорю: «Высоко очень, мне трудно». А они отвечают: «Ничего, медленно пойдете...» Так там, в этом деле, было много разных имен, среди них и имя Кузмина.

Эрнст интересовался портретами Ахматовой, старался, вместе с ней, их все перечислить. А Ахматова комментировала:

— Фаворского ужасен, Сорина — прямо конфетная коробка... у меня висит только один — Модильяни.

Эрнст стал вспоминать, кто писал Ахматовой в альбом.

— Да мне многие в альбом писали, а потом я этот альбом в музее увидела. Страшно это неприятно — видеть свои вещи в музее, ничего нельзя изменить уже, ни одной запятой... Все мы это так перед грозой отдавали свои альбомы Бонч-Бруевичу, а он их скупал для государственного архива*.

Ахматова показала нам переводы своих стихов на иностранные языки: «Вот смотрите, целых три издания на итальянском языке. Как вы думаете, к чему бы это? Мне кажется, это все неспроста». Вероятно, она намекала на возможность получения Нобелевской премии...

Несколько раз Анна Андреевна вспоминала оксфордское торжество:

— А Вознесенский, который в то время был в Англии, даже не удосужился приехать. Зато Райкин был. Как? Вы не знаете, кто такой Аркадий Райкин? Самый знаменитый человек в России... Он потом пришел меня поздравить, — и, показав большим и указательным пальцем размер яйца, добавила: — Вот какие слезы у него были на глазах!

Я обмолвился, что у меня в кармане был билет в Англию, но что в последнюю минуту поехать я не смог.

— Что вы!

— Знаете, у нас это все легко, рукой подать.

— Да, — ответила Анна Андреевна задумчиво-грустно, — у вас все рукой подать. А у нас отняли пространство, время, все отняли, ничего не осталось...

---

* Согласно Путеводителю по Центральному архиву, альбом Ахматовой поступил в 1933 г.

Но на следующий день: «У нас молодежь хорошая, читающая, и критики будут, все будет».

Потом, как-то неожиданно Анна Андреевна сама предложила нам почитать стихи. С. Р. Эрнст сказал: «Прочтите нам что-нибудь из “Четок”». Но Ахматова поморщилась и ответила:

— Зачем? Это вы сами можете прочесть. Лучше я вам прочту то, чего вы не знаете. Какая у вас память?

Несколько растерявшись, я ответил: «Посредственная».

— Ну, тогда можно. А то у нас в России у всех память баснословная. Вот я как-то прочла кому-то одну песенку, а на следующий день ее вся Москва уже распевала.

И Анна Андреевна начала читать... Описать словами волшебство ее чтения невозможно. Добродушно-насмешливая улыбка, не покидавшая ее во время разговора, исчезла. Лицо сделалось еще сосредоточеннее, еще серьезнее. Стихи как бы росли изнутри, рождались заново. Сначала Анна Андреевна прочла нам до сих пор неизданное маленькое стихотворение Немного *географии*, посвященное местам ссылки сына, и, если не ошибаюсь, Мандельштама: «Только не запоминайте!» Прочтя, пояснила: «А вы заметили, как оно построено, — целиком на одной фразе».

На следующий день я спросил, нельзя ли записать на ленту. Анна Андреевна отказалась наотрез:

— Вам будет немного географии, а мне премного неприятностей.

Перед тем как прочесть стихотворение «Мелхола», она спросила, знаем ли мы эту любовную историю из Книги Царств. Мы должны были признаться, что не имеем о ней никакого понятия. И Анна Андреевна нам подробно передала библейский рассказ. Прочтя стихи, спросила: «Она похожа на двух моих других библейских жен?» Я ответил, что первые две, Лотова жена и Рахиль, похожи, а что эта третья несколько иная. Анна Андреевна не возразила:

— Может быть.

Читала она и из «Трагедии» и в нескольких словах коснулась ее содержания:

— Там у меня свой театр на сцене, и свои зрители... Очень этой моей трагедией интересуется Дюссельдорфский театр шлет телеграммы, просит выслать рукопись для постановки, даже не зная, в чем там дело. Перед самым отъездом получила телеграмму, не остановлюсь ли я в Дюссельдорфе, обещали целиком оплатить пребывание... вообще, прямо как пятьдесят лет назад.

Но, может быть, самое сильное впечатление в тот день осталось от ее чтения «Третьей Северной элегии»:

Меня, как реку,
Суровая эпоха повернула.
Мне подменили жизнь...

. . . .

Сколько я друзей
Своих ни разу в жизни не встречала,
И сколько очертаний городов
Из глаз моих могли бы вызвать слезы.

В Париже, где вновь Ахматова встречала друзей после полувековой разлуки, эти стихи звучали с удвоенной силой.

После чтения стихов разговор уже не возобновлялся. Вскоре послышался стук в дверь. Вошел посетитель, граф З., близкий друг Анны Андреевны по Петербургу, с которым она не виделась около 50 лет. На прощание Анна Андреевна мне сказала: «Позвоните мне еще». Перед тем как выйти из комнаты, я еще раз обернулся. Анна Андреевна пристально и ласково смотрела на своего, совсем уже старенького на вид, посетителя и сказала:

— Ну вот, привел Господь еще раз нам свидеться...

На следующий день, в воскресенье 20 июня, мне было назначено быть в гостинице в восемь часов вечера. Шел я в этот раз на свиданье «со страхом и трепетом». Анна Андреевна сидела на том же месте, более нарядная, чем накануне, в синем платье с белой вышивкой, купленном, как мне потом сказали, в Лондоне. Аня Каминская и Аманда шли в театр и просили меня сидеть как можно дольше, до их возвращения, чтобы Анна Андреевна не беспокоилась. Я не мог не признаться в своем страхе остаться наедине с Ахматовой. Хотя я и сказал это вполголоса, Анна Андреевна услышала. Тогда я ей объяснил: «Вчера я не боялся, а сегодня боюсь!» — «Почему так?» — «Потому что вчера не знал, а теперь знаю...» — «Интересно». Тут вступилась Аня Каминская: «Вот видите, бабушка, какой вы страх на всех наводите. Да, это со всеми так, все боятся». В этот момент кто-то прислал анонимно — «классическую» шаль. Анна Андреевна посмотрела на нее как-то грустно-безучастно:

— У меня такая ужасная черта, я все подарки передариваю. И мои друзья это знают и больше ничего не дарят. Все это пойдет кому-то...

Когда «девки», как Ахматова шутя называла своих спутниц, стали уходить, Анна Андреевна обратилась ко мне: «Я вам про-

чту “Стансы”». Но тут ей напомнили, что я принес магнитофон и что, может быть, она не откажется записать стихи на ленту. Я стал отнекиваться, мол, «не хочу неволить». Ахматова рассмеялась: «Ничего себе получается!» Но так «Стансов» я и не услышал...

Ахматова, несмотря на усталость, согласилась наговорить на ленту свои стихи. Несколько раз, по моей вине, начинала чтение сначала. Но разговор записать не позволила: «Знаете, на одном обеде в Москве я как-то разразилась гневной тирадой против Натальи Николаевны Пушкиной, а хозяин тайком записал на ленту мое красноречие. Представляете себе, какая подлость!» Записав пять стихотворений: «Теперь хватит, я устала».

Я сказал, что все эти парижские встречи, вероятно, не проходят даром. «Да, это просто какой-то бред, сама себе не верю». — «А я тут еще отнимаю у вас время...»

— Что вы, что вы, это совсем другое. Вы себе не представляете вашего преимущества. Вы же новый человек.

В комнате стемнело. Наступила тишина. Я спросил, всегда ли Анна Андреевна летом живет в Комарове. Она ответила задумчиво: «Да, там кукушка поет и сосны шумят».

На столе лежал номер «Воздушных путей» с ее воспоминаниями о Модильяни и Мандельштаме:

— Я еще не видела, что они там напечатали, ну, оскоромлюсь, посмотрю.

— Там, — говорю я, — полный, как будто, текст, все инициалы раскрыты, очень Городецкому достается.

— Ну, этот еще не такого заслуживает.

Смотрит книжку: «Нет, ничего, главное не напечатано». Увидя рядом напечатанные воспоминания Е. Тагер: «Я вижу, вы меня тут разбавляете. Тагер была очень хороший человек, но Мандельштама знала мало».

Анна Андреевна спросила мое мнение о воспоминаниях. Я ответил:

— Это просто музыка.

— Да? Проза поэта?

Я пояснил свое впечатление: «Да, но это прежде всего проза». Анне Андреевне этот отзыв очень пришелся по сердцу.

— А правда ли, — спросила она меня, — что вы в Россию ко́му-то написали о моих воспоминаниях: «Je possede les feuillers du journal de Sappho»? *

— Никогда в жизни такого не писал...

— Ну вот, верь потом людям.

---

* «Я располагаю страницами дневника Сафо» (*фр.*). — *Ред.*

Я осведомился, скоро ли будут перепечатаны ее три статьи о Пушкине.

— Валяются в ногах, чтобы их издать, но у меня нет времени, все переводить надо.

— А разве они не кончены?

— С Пушкиным никогда ничего не кончено.

— А как обстоит дело с вашей книгой «Гибель Пушкина»?

— Мне не хватает одного документа, письма Николая I к послу X (к сожалению, я не запомнил имени посла. Насколько помню, речь шла не о Геккерне). Оно было послано с кем-то, из боязни цензуры! До чего дошли, даже царские письма перлюстрировали! Я Николая I не люблю, не за что его любить... Всё красотки, мундиры... Так вот, это письмо у голландцев, а они его не выдают. Мне даже фотокопия не нужна, только бы заглянуть... Да, в своей книге я дошла до любопытного заключения, что главные виновники гибели Пушкина — его же друзья, которые тогда составляли то, что называется bande joyeuse, ни о чем не заботящиеся...

— Ваша книга была написана до нижнетагильской находки. Подтверждает ли эта находка ваше заключение?

— Да, это одновременно и лестно, и горько. То, что я предвосхитила, подтверждается письмами Карамзиных. Так что теперь мне только расставить цитаты. Какие безответственные друзья! Никому таких не пожелаю. Меня даже не умиляет, когда Карамзина благословляет умирающего Пушкина. Ей бы все показать, как незаслуженно хорошо относился государь к Пушкину, мол, не чета ее мужу. А Софья, которая больше заботится о Дантесе...

— Я слышал, что ваш редактор требовал от вас каких-то изменений и что вы чуть ли не спустили его с лестницы?

— Нет, такого не было. Но контракт на эту книгу я не подписываю, боюсь — дадут деньги, а издать не издадут.

Заговорили о переводах. Себя Анна Андреевна считала непереводимой.

— Мандельштама, по-моему, еще можно переводить, а меня уж совсем нельзя.

В то время Анна Андреевна переводила Леопарди. Я должен был признать, что совершенно его не знаю, ее это удивило.

— Не кажется ли вам, что переводить страшно легко? Мне даже кажется иногда, что я как бы кого-то обманываю, так это легко получается.

В другой беседе Ахматова жаловалась, что ей приходится переводить поэтесс, которые ей же подражают: «Омерзительнейшая работа».

К 10 часам вечера к Ахматовой пришел А. С. Б., много потрудившийся, чтобы найти Анне Андреевне комнату в переполненном Париже.

Это был «обычный» посетитель, уходить не надо было. А. С. Б. упомянул об инциденте, происшедшем накануне: один из знакомых Анны Андреевны обозвал Аню Каминскую «нерусской» за ее польское происхождение и принадлежность к комсомолу. Анна Андреевна спокойно и твердо ответила: «Мне кажется, что, пока живы, мы должны друг другу помогать, подбодрять друг друга, а такими словами делу не поможешь... И это Аня не русская! Она, которая в 1941 году все сосала пустую соску, ехала с родителями дорогою смерти через Ладожское озеро, а когда ехали, от бомбежки на ней три раза загоралась шубка...»

Говорили о возможно скором возвращении Анны Андреевны в Париж, о чем она очень мечтала, — «на этот раз не инкогнито, а официально». Намечалось приглашение от французского правительства. Сурков обещал взять Анну Андреевну на переговоры с Пен-клубом. Возможностей как будто было много, но, перебирая их, Ахматова делалась грустной: она знала, что все эти поездки висели на волоске из-за ее здоровья. С собой в Россию она везла целую библиотеку, главным образом, английских книг:

— Особенно горю нетерпением прочесть дневник Кафки, у меня он по-английски, так как по-немецки мне читать трудно.

О той или иной книге Анна Андреевна спрашивала:

— Как вы думаете, можно везти? Не отберут?

Мы отвечали: «Уж вас осматривать не будут».

— Может быть... Когда я ехала из Италии, меня не только не осматривали, но на таможне служащие попросили надписать им книги. Я сказала, что у меня своих книг нет, а они откуда-то сами достали.

Я показал Анне Андреевне ротаторное издание 50 стихотворений, объяснив, что это было сделано для нужд студентов.

— А то мы в Москве не понимали, что же это вы в Париже докатились до ротаторных изданий.

Постепенно разговор перешел снова на литературные темы. «Да, Иннокентий Анненский грандиозный поэт, из него все вышли. Из Блока никто не мог выйти, слишком он был совершенен. А из Анненского — все: дожди предвещают Пастернака, его — ливни, "Диди-Ладо" — Хлебникова, "Шарики детские" — Маяковского...»

Я тут опрометчиво перебил: «"Диди-Ладо", "Шарики детские" — далеко не лучшее, что Анненский написал». Анна Анд-

реевна нахмурилась: «Дело не в том, что лучше и что хуже, а во влиянии; я вам сейчас свои мысли говорю, об этом еще мало знают».

А. С. Б. спросил, издают ли теперь Анненского? «Что значит — издают? Издали в 1959 году однотомник, но книга не сразу распродалась, они и не переиздают. Варвары! Они не понимают, что хорошая книга должна полежать...»

— Совсем не мы с Гумилевым, — продолжала Анна Андреевна, — вытянули Анненского. Мы тогда были слишком молоды, у нас было то, что называется «богатая личная жизнь», мы не о том думали. И чего только мы не вытворяли. Помню, как я лазала по карнизам, это уж когда у меня ребенок был. Теперь я совершенно не понимаю, для чего это было нужно... Нет, Анненский попал в «Аполлон» через Вячеслава Иванова, который знал его как переводчика греков. Но Иванов и Маковский побаивались Анненского и приставили к нему Гумилева, чтобы контролировать его, но просчитались... А ценили стихи его мало... Вот Маковский даже выкинул из номера за 1909 год «Аполлона» стихи Анненского и заменил их этой непристойной мистификацией — Черубиной де Габриак*. Анненский очень остро пережил это непонимание, у меня хранятся письма Анненского к Маковскому. Тогда же он написал свое, всем нам известное, стихотворение «Тоска»... Про «детей», которых «перевязали», «ослепили» — это про стихи свои, совсем тут не любовь, как кто-то придумал. И умер... У меня об этом готовы страницы.

К Маковскому Ахматова относилась отрицательно, кажется, всю свою жизнь. Она его считала недоброжелательным и неправдивым критиком: «Был покровителем "молодых", а они стали поэтами, на которых молятся, а он остался ни при чем, все от этого». К Георгию Иванову Ахматова относилась, пожалуй, еще более отрицательно. К Ирине Одоевцевой много мягче.

— Волошин, Кузмин, Вячеслав Иванов — все они для нас больше не существуют**. Недавно я взяла «Cor Ardens» и на-

---

* Поэтесса Елизавета Ивановна Димитриева была превращена в таинственную Черубину де Габриак М. Волошиным. Жертвой мистификации оказался Маковский, влюбившийся заочно в свою корреспондентку. См.: *Маковский С.* Портреты современников. Нью-Йорк, 1955. С. 333—358.

** Это не совсем верно. В Сов. России среди молодых есть и поклонники Вячеслава Иванова.

шла, что нечитаемо. В нем гораздо больше Бальмонта, чем мы думаем...

Я стал протестовать: «Все же не Бальмонта!» Но Ахматова была категорична: «Да, да, именно Бальмонта. Даже удивительно, всеобъемлющий ум, а теперь читать трудно. Конечно, некоторые вещи — ничего. А вот, как они называются, да, “Зимние сонеты”, это — да».

Я предложил объяснение превосходства «Зимних сонетов» над остальными стихами Иванова: «Не думаете ли вы, что это потому, что они пережиты, а не надуманы?» Но Анну Андреевну это объяснение не удовлетворило. «Пережить, — возразила она, — это недостаточно, а вот что он мог в 1919 году, когда мы все молчали, претворить свои чувства в искусство, вот это что-то значит».

У нас с А. С. Б., не помню по какому поводу, завязался спор о Брюсове. А. С. Б. утверждал, что во время его молодости, в 10-х годах, Брюсовым зачитывались, его поэзией увлекались, жили, значит — Брюсов все же настоящий поэт. Мы с Анной Андреевной поочередно нападали на А. С. Б., доказывая, что Брюсов не поэт.

— И Бенедиктова предпочитали Пушкину, — воскликнула Анна Андреевна, — и что из этого? Брюсов был отрицательная личность, я читала его дневник: он его вел, когда приход превышал расход, а потом бросил. Это страшный документ по ничтожеству и плоскости... Какое себялюбие, какая невежественность! Его невежество... особенно сказалось в его изданиях — пушкинистам это очевидно. Поэт? Шумел, как шумят теперь Вознесенский и Евтушенко. А какая у него иссушающая, мертвящая критика... Ведь он проглядел Анненского!

А. С. Б. возразил:

— Но ведь и Блок проглядел Анненского... *

Анна Андреевна отпарировала:

— Что Блок, это не его дело, он не этим был занят.

По поводу Блока я сказал: «Странно, что Мандельштам так отбрасывал Блока в XIX век». Анна Андреевна ответила: «Да, к Блоку Мандельштам был несправедлив. Мне, собственно, Блок теперь не нужен, но когда начнешь читать...»

Заговорили о «Возмездии».

— Да, там есть хорошие места, но ведь в целом это заранее обреченная поэма. «Евгений Онегин» убил русскую поэму сво-

---

* Не совсем точно, что Блок проглядел Анненского: см. его рецензию на «Тихие песни».

им совершенством, и Баратынского, и других, так уж было нельзя писать.

А. С. Б. вернулся к Брюсову: «Но ведь и Гумилев ученик Брюсова, посвятил ему “Жемчуга”!» Анна Андреевна возмутилась: «Это вы уж меня спрашивайте, это при мне было. Это страшная Колина глупость, я ему уже тогда говорила. Но он обязательно хотел поступить как Бодлер, который посвятил Теофилю Готье свои “Fleurs du Mal”. Вот и Коля так сделал... Но чтобы он был учеником Брюсова, сидел подле него, это нет. Все суют Leconte de Lisle’я, Брюсова, но этим не объяснишь поэта “Памяти” и “Заблудившегося трамвая”».

Заговорили о Пастернаке. Я признался, что принимаю его наполовину. О поэзии Пастернака Анна Андреевна ничего не сказала, но о человеке выразилась несколько загадочно: «Я до сих пор думала, что я одна понимаю Пастернака. А вот в Англии я встретила человека, который понял его тоже до конца. Пастернак — “божественный лицемер”, как выразился обо мне мой соавтор по переводам» *.

— А Цветаеву вы любите? — обратилась ко мне Анна Андреевна.

Я ответил, что люблю ее ранние, юношеские стихи, до фокусов.

— У нас, — сказала она, — сейчас страшно увлекаются Цветаевой, но я считаю, что это отчасти потому, что у нас совершенно не знают Белого, а у Цветаевой очень много от Белого.

Вся эта «беседа о стихах», как назвала ее Анна Андреевна в надписи на моем экземпляре ее сборника, изданного Чеховским издательством, шла очень оживленно, я бы сказал, с вдохновением. После нее Анна Андреевна снова стала читать стихи, сама предложила их записать на ленту. В частности, она прочла таинственное «Зазеркалье» из «Полночных стихов»: «Красотка очень молода», которое не было пропущено цензурой при печатании всего цикла в «Дне Поэзии» за 1964 год **. «По-моему, — сказала она, — “Полночные стихи” — лучшее, что я написала... Но даже такой замечательный знаток нашей поэзии, как Лидия Гинзбург, недоумевает, кому они посвящены». В связи с этим Анна Андреевна упомянула, что у ней имеется чита-

---

* Вероятно, Найман. В применении к Ахматовой это выражение относится не к человеку, а к переводчику.

** В беседе с другим человеком Анна Андреевна про «Зазеркалье» сказала: «Вам не кажется, что это очень страшная вещь? Мне всегда страшно, когда я ее читаю».

тель номер 1, которому первому читаются ее произведения, но этого таинственного читателя она не назвала.

Было уже совсем поздно. Разговор иногда замирал. В одно из молчаний Анна Андреевна вздохнула: «Ну что это со мной мои девки делают! Куда они исчезли!» Но вскоре беседа снова полилась оживленно. Анна Андреевна меня спросила: «Вы любите Паустовского?» Я ответил, что его воспоминания мне кажутся интересными, как документальная повесть. О них Анна Андреевна ничего не сказала, но заметила: «Вел и ведет он себя безупречно, но писатель он не особенный». Я согласился: «Да, это не то что Солженицын». Ахматова подхватила: «Да. Когда вышла его большая вещь («Один день Ивана Денисовича»), я сказала: это должны прочесть все 200 миллионов. А когда я читала "Матренин двор", я плакала, а я редко плачу. А вот его маленькие поэмы в прозе мне что-то не очень нравятся. Человек он очень хороший, очень порядочный. Он был у меня, читал мне поэму, длинную-предлинную, в 10 000 стихов, которая ему спасла жизнь в лагерях. Он, кажется, ее потом, уже на свободе, всю по памяти записал. Я сказала: Не печатайте. Пишите прозой, в прозе вы неуязвимы, а в стихах ваших мало тайны. А он ответил: А в ваших стихах, не слишком ли много тайны? Но, в общем, он принял это хорошо, однако больше не вернулся. Но две вещи мне в нем не понравились. Во-первых, он сказал, что "Реквием" — не то, потому что там только мать и сын, а нужно другое, не частное, а общее. Во-вторых, он удивился названию — неужели реквием можно служить по простым людям, он думал, что реквием — это только для царей и епископов».

Я удивился: «Как это так?»

— Да он в прошлом инженер-химик, прошел советскую школу, это не то, что вас тут всему учили...

Из молодых поэтов Анна Андреевна выделяла особо Бродского. С некоторым опасением она нас спросила: «А вам не нравятся его стихи? Ведь это настоящий вундеркинд. На процессе он держал себя замечательно: все девчонки в него влюбились». И процитировала задумчиво-грустно:

«Ни земли, ни погоста
Не хочу выбирать:
На Васильевский остров
Я приду умирать...

А теперь он на каторге...»

«Но, говорят, в своем совхозе он на свободе?» — «Да, — ответила Анна Андреевна, — но на этом его свобода кончается.

Нам перед отъездом сказали опять, что его освободят, ну понятно, для чего сказали. Мы звонили в Москву, но там ни слуху ни духу...» *

Из поэтесс Ахматова высокую оценку дала Марии Петровых. Ее имя, как и ряд других, мало известных на Западе, она указала в интервью, данном «Таймсу»: «Многих я думаю этим спасти, ведь некоторые буквально сходят с ума, оттого что их не печатают».

Беседа наша не умолкала, несмотря на то, что было уже далеко за полночь, когда в комнату ворвалась bande joyeuse, — Аня, Аманда и еще чета французских студентов, встречавшихся с Ахматовой уже в России. Они наполнили комнату молодостью, весельем, шумом, но нарушили мирное, исполненное поэзии настроение, царившее до них. Мне показалось, что Анна Андреевна взгрустнула, может быть, просто от усталости. Я стал прощаться. Анна Андреевна предложила, чтобы магнитофон переночевал у нее до следующего утра. Я понял это как разрешение приехать еще раз проститься перед отъездом.

На следующее утро я прибыл в гостиницу часам к десяти. У Ахматовой были уже посетители. Она сидела на прежнем месте, но на вчерашнюю Ахматову, полную силы и вдохновения, не была похожа. Ею овладело свойственное ей предпутешественное беспокойство: «У меня ужасная черта, — объяснила она мне, — перед отъездом я не могу успокоиться, пока не сяду в поезд... Нет, — засмеялась она, — чтобы поезд шел, мне не нужно, просто усесться в вагоне». Анна Андреевна боялась сердечного припадка, но заблаговременно приняла лекарство, чтобы предотвратить его. Выражение ее лица было совсем простое, удивительно доброе. Насколько помню, она была в платке, и это придавало ей еще больше простоты. Видно было, что все силы ее уходили на то, чтобы сохранить самообладание: все, что было в ней царственного, величественного, как-то исчезло, заменилось беспомощностью. Вести разговор было нелегко, в комнату все время входили люди. В какой-то момент, по ее просьбе, я подсел к ней. Она вынула из сумки фотографию и рукопись: «Смотрите, мне только что принесли». Это была семейная фотография 1916 года: слева Гумилев в форме, перед отъездом на фронт, «с одним Георгием», как пояснила она мне, справа Ахматова, посередине сын **. Чувствуется отчужден-

---

* Как известно, Бродский был освобожден осенью 1965 года.

** Эта фотография была затем напечатана в «Русской мысли» от 23 апреля Петром Анненковым.

ность и вместе с тем какой-то мир. Я это сказал Анне Андреевне. Она отнеслась недоверчиво: «Мир? Не знаю». Рукопись была написана рукой Гумилева: шуточное стихотворение и рисунок в красках.

Я спросил Анну Андреевну, считает ли она целесообразным, чтобы я писал о Мандельштаме, выразив при этом скептический взгляд на литературную критику, стоит ли, мол, облеплять поэзию скучной прозой. Но Ахматова была другого мнения о критике: — «Это ведь тоже творчество. Конечно, пишите о Мандельштаме, а я вас благословляю писать о "Полночных стихах"». Анна Андреевна стала собираться в путь. Но внизу, в приемной гостиницы, ей пришлось еще некоторое время подождать — посольская машина запаздывала. Одно время она оказалась одна, и меня попросили к ней подсесть, занять ее разговором, чтобы успокоить ее волнение. Мы поговорили о стихах Мандельштама, ей посвященных, о его стихах, посвященных О. Ваксель: «Возможна ли женщине мертвой хвала». — «Не правда ли, — сказала Анна Андреевна,— дивные стихи?» Тут подъехала машина, и Анна Андреевна сказала мне на прощанье: «Да хранит вас Господь», — а обернувшись к подходящим к ней молодчикам из посольства, с оттенком удивления, но не без добродушия: «Это и есть посольство?»

Как-то, во время первой беседы, Ахматова обратилась ко мне и с веселым любопытством спросила: «А вы думали, Ахматова такая?» Я ответил совсем искренно: «Да, такая». Но, может быть, я был бы еще правдивее, если бы сказал: «Нет, такого я не ожидал». Да, я знал, что встречу в первый и, вероятно, в последний раз в жизни великого поэта. Но из Англии писали, что Ахматова уже не та, надломленная, больная... Там ее видели на пьедестале, надменной, неприступной. А передо мной предстал не только великий поэт, но и замечательный, необыкновенный, великий человек. Великий в своей простоте. Тут, в Париже, она со своего пьедестала сошла и была, быть может благодаря многочисленным встречам со старыми друзьями, совсем простой, я бы сказал, домашней. Оживленная, добродушно-насмешливая, то веселая, то задумчиво-грустная, ласковая и щедрая, хотя и суровая в некоторых суждениях, Ахматова поражала своим твердым умом, своей взыскательной совестью и неподдельной добротой. Той добротой, о которой она сама сказала, что она «ненужный дар» ее «жестокой жизни».

Но, конечно, сверх всего и прежде всего, Ахматова поражала и покоряла той музыкой, той божественной гармонией, ко-

торая исходила из нее и все вокруг преображала. Не только в стихах, но всем существом своим, — и не в этом ли ее необычайность? Ахматова была самой поэзией, высшим и чистейшим ее воплощением.



В. ФРАНК

Бег времени

Нет, пожалуй, в новой русской поэзии поэта, кроме Анненского, который воспринимал бы время с такой отчетливостью и остротой, как Анна Ахматова. Я имею в виду время и в историческом смысле, и в смысле того таинственного метафизического процесса, в который погружены человек и мир.

Это гипертрофированное восприятие времени не было у Ахматовой чем-то неизменным. Зрелая Ахматова расширяет и углубляет его и в историко-социальном, и в метафизическом его планах и приходит к пророческому ощущению истории. В молодые же годы чувство времени носило у Ахматовой форму почти машинально точной фиксации момента или продолжительности явления. В четырнадцати строках, из которых состоит «Сероглазый король», — четыре точных хронологических определения. Они засекают четыре события: смерть короля («умер вчера сероглазый король»); горе королевы («за ночь одну она стала седой»); приход мужа («вечер осенний...») и его уход («...и на работу ночную ушел»).

Даже в самых эмоционально насыщенных стихотворениях течение времени то и дело проверяется календарем и хронометром:

> Хочешь знать, как это было?
> Три в столовой пробило.
>
> Двадцать первое. Ночь. Понедельник.
>
> Без недели двадцать лет
> Он глядел на Божий свет.
>
> Тому три года в Вербную Субботу.

И даже:

Я сошла с ума, о мальчик странный,
В среду, в три часа.

Подлинный месяцеслов можно составить из календарных засечек Ахматовой:

Я в январе была его подругой.

Памятным мне будет месяц вьюжный,
Северный, встревоженный февраль.

Мне жаль, что ваше тело
Растает в марте, хрупкая Снегурка.

Нежна апрельская прохлада.
Как ты до мая доживешь?

С этим четким восприятием времени юная Ахматова сочетает одинаково четкое восприятие числовых соотношений:

Показалось, что много ступеней,
А я знала, — их только три.

Но не заменят мне утрату
Четыре новые плаща.

И дал мне три гвоздики.

Когда я стану царицей,
Выстрою шесть броненосцев
И шесть канонерских лодок.

Жарко пламя трех тысяч свечей.

Столь же отчетливо пространственное видение Ахматовой:

За кладбищем направо пылил пустырь,
А за ним голубела река.

Здравствуй! Легкий шелест слышишь
Справа от стола?

Так же влево пламя клонит
Стеариновая свечка.

Эта трезвая, умная точность зрительной памяти сближает некоторые ранние стихотворения Ахматовой с журналистским жанром в лучшем смысле слова. Как опытный репортер, она выискивает, запоминает и лапидарно воспроизводит одну, единственно нужную, конкретную деталь:

Не бывать тебе в живых,
Со снегу не встать.

Двадцать восемь штыковых,
Огнестрельных пять.

Или уже цитированное выше:

На Малаховом кургане
Офицера расстреляли.
Без недели двадцать лет
Он глядел на Божий свет.

Гипертрофия времяощущения естественно сопрягается с сознанием преходимости, обреченности всего земного, с памятью смертной. И действительно, мысль о смерти часто встречается у молодой Ахматовой. Но это именно отвлеченная мысль, а не живое знание. Она облечена в условно-романтические, почти оперные формы:

Хорони, хорони меня, ветер!
. . . .
Видишь, ветер, мой труп холодный,
И некому руки сложить.

Смертный час, наклонясь, напоит
Прозрачной сулемой.
А люди придут, зароют
Мое тело и голос мой.

Это слова двадцатилетнего неумудренного существа, для которого смерть — повод для меланхолических размышлений или традиционный литературный гамбит.

Тридцать лет спустя Ахматова писала с гораздо меньшей уверенностью:

Я была на краю чего-то,
Чему верного нет названья...
Зазывающая дремота,
От себя самой ускользанье.

Или:

Смерти нет — это всем известно,
Повторять это стало пресно,
А что есть — пусть расскажут мне.

Только одно, пожалуй, стихотворение раннего периода видит смерть без романтических прикрас. Характерно, что оно относится к 1916 году, к военному времени, которое внесло новое измерение в ахматовскутю поэзию:

А дальше — свет невыносимо щедрый,
Как красное, горячее вино...
Уже душистым, раскаленным ветром
Сознание мое опалено.

Но в поздних стихотворениях память смертная приобретает у Ахматовой конкретность, сложность и конечную невыразимость, присущие всему непосредственно познанному. Ахматова постоянно размышляет о смерти, постоянно чует ее присутствие, изучает признаки, принципиально отличающие ее от всякой *жизненной* беды:

Когда человек умирает,
Меняются его портреты.
По-другому глаза глядят, а губы
Улыбаются другой улыбкой.
Я заметила это, вернувшись
С похорон одного поэта.
И с тех пор проверяла часто,
И моя догадка подтвердилась.

В стихотворении «Три осени» Ахматова прослеживает приближение смерти — через «праздничный беспорядок» ранней осени, через бесстрастие и блеклость поздне-осеннего невзгодья:

Но ветер рванул, распахнулось — и прямо
Всем стало понятно: кончается драма,
И это не третья осень, а смерть.

Но одно дело — предчувствие собственной смерти; другое дело — смерть близких. Ко второму неизбежно присоединяется сознание вины, муки совести, покаяние.

Покаяние — третье звено ахматовского мироощущения. Время, смерть, покаяние: вот триада, вокруг которой вращается поэтическая мысль Ахматовой.

Покаяние — оборотная сторона чувства ответственности. Кто бы мог предугадать в первые годы поэтической жизни Ахматовой, что ей, «царскосельской веселой грешнице», выпадет на долю страшный жребий Сивиллы, что она на своих, казалось бы, хрупких плечах понесет тяжкий груз ответственности — не только личной, но и общенародной, что она станет голосом совести всей страны? Но так случилось. Ахматова перешла от эгоцентрической любовной лирики, замкнутой в узком мирке душевных переживаний, своих обид, своей ревности, своей тоски, к широкому, эпическому восприятию истории, к жертвен-

ной готовности принять все ей положенное. Переход этот начался летом 1914 года.

И, может быть, прирожденная, почти физиологическая, сама по себе морально нейтральная способность ощущать бег времени послужила Ахматовой в качестве ранней практики для пророчески-зоркого восприятия истории, которое проснулось в ней позже. Как бы то ни было, с 1914 года Ахматова заговорила новым языком:

Из памяти, как груз отныне лишний,
Исчезли тени песен и страстей.
Ей — опустевшей — приказал Всевышний
Стать страшной книгой грозовых вестей.

Примечательно, что и грамматика этого нового языка иная. Впервые единственное число уступает место множественному, местоимения «мы» и «вы» превозмогают местоимения «я» и «ты».

Сроки страшные близятся. Скоро
Станет тесно от новых могил.
Ждите глада, и труса, и мора,
И затменья небесных светил.

Думали, нищие мы, нету у нас ничего,
А как стали одно за другим терять,
Так что сделался каждый день
Поминальным днем, —
Начали песни слагать
О великой щедрости Божьей
Да о нашем бывшем богатстве.

Ахматова никогда не была гражданским поэтом в некрасовском смысле. Ее поэтический темперамент — не темперамент борца или проповедника. Но после начала «настоящего двадцатого века», летом 1914 года, ей — как и другим поэтам — стало трудно, если не невозможно, писать о своем в отрыве от общего. Правда, и после 1914 года интимно-личные темы продолжают преобладать в творчестве Ахматовой. Но само ее творчество претерпевает некое химическое изменение. Субъективное уступает объективному. Грусть, например, сменяется объективным понятием «горя».

Вообще слово «горе» — одно из самых излюбленных Ахматовой слов:

Я друзьям моим сказала:
«Горя много, счастья мало».

Было горе, будет горе,
Горю нет конца.

Горе душит, не задушит.
Разве забыли мои уста
Твой привкус, горе?

Перед этим горем гнутся горы,
Не течет великая река.

В двадцатые годы личное и общее единоборствуют в ахматовской поэзии с переменным успехом. Они все еще существуют каждое само по себе, и поэт ищет путей к преодолению этого напряжения. Только после страшных переживаний, выпавших на долю Ахматовой в тридцатых и сороковых годах, ей удается синтез этих двух начал. И характерно, что она находит решение не в радости, не в экстазе, а в скорби и в страдании. «Реквием» и «Поэма без героя» — два царственных примера взаимопроникновения личного и общего.

В «Реквиеме» отчаяние матери не обособляет ее. Наоборот, через свою скорбь она прозревает страдания других. «Мы» и «я» становятся почти синонимами. Ахматова сама предугадала, чем станет ее «Реквием»:

И если зажмут мой измученный рот,
Которым кричит стомильонный народ...

Предельное одиночество («эта женщина больна, эта женщина одна») не перерождается в эгоцентрическое замыкание в собственной боли. Душа Ахматовой отверзта настежь:

Опять поминальный приблизился час.
Я вижу, я слышу, я чувствую вас.
И я молюсь не о себе одной,
А обо всех, кто там стоял со мной.

Чисто поэтически «Реквием» — чудо простоты. Поэзия Ахматовой всегда была четкой, по-петербургски подобранной. Ей всегда были чужды вычурность и говорливость московского лада. Но в «Реквиеме» ей удалось еще большее — дисциплинировать свои собственные чувства, вогнать их в крепкую ограду стихотворной формы, как воды Невы сдерживаются гранитными набережными. Простая суровость формы, противостоящая страшному содержанию, делает «Реквием» произведением, адекватным той апокалиптической поре, о которой оно повествует.

Несравненно более сложна — и по содержанию, и по форме — «Поэма без героя». Недаром Ахматова работала над ней

многие годы, дополняя, редактируя, переписывая, перемещая отдельные строки, строфы и главки. Поэма обрастала посвящениями, предисловиями. Именно в «Поэме без героя» три сквозные темы ахматовской поэтической мысли — время, смерть, покаяние — выявлены наиболее выпукло и контрапунктически переплетены друг с другом. Причем это сплетение имеет место на трех временных уровнях или в трех временных потоках — в рассказе о 1913 годе, в возврате этой темы четверть века спустя («из года сорокового, как с башни, на все гляжу») и в том времени, в котором пишется поэма.

У шкатулки ж тройное дно, —

говорит сама Ахматова.

Отворим же эту волшебную шкатулку. Первое ее дно — повесть о самоубийстве молодого офицера, несчастно влюбленного в героиню поэмы. Героиня эта фигурирует под разными именами: она и «Путаница-Психея», она и «козлоногая», и «Коломбина десятых годов», и «донна Анна», и «петербургская кукла». Больше того, она даже один из двойников Ахматовой. Во всяком случае, Ахматова берет на себя ее грех: «Не тебя, а себя казню», — говорит автор, обращаясь к портрету «Путаницы». Всю поэму — на чисто психологическом уровне — можно истолковать как исповедь. «Поэма без героя» — вся под знаком раскаяния. Но раскаяния в чем? Прежде всего в бессмысленной смерти мальчика, но в более широкой перспективе и в исторических грехах целого поколения. Поколение это отказывалось и отказывается брать на себя ответственность за все случившееся. Об одном из персонажей тринадцатого года, которого Ахматова называет «изящнейшим сатаной», она говорит:

И проходят десятилетья:

Кто не знает, что совесть значит,
И зачем существует она.

А о другом:

И ни в чем не повинен: ни в этом,
Ни в другом и ни в третьем...
Поэтам
Вообще не пристали грехи.

Они, эти «лжепророки и краснобаи», явившись теперь Ахматовой под Новый год, отказываются принимать на себя ответственность. Но Ахматова-то знает, что ей от ответственности не уйти:

Ведь сегодня такая ночь,
Когда нужно платить по счету.

Но почему именно ей?

Ну а как же могло случиться,
Что во всем виновата я?
Я — тишайшая, я — простая,
«Подорожник», «Белая стая»...
Оправдаться... Но как, друзья?

Покаяние, обусловленное смертью, — неизбывно. Время тут бессильно. Прошло более четверти века с той ночи, как в Петербурге на парадной лестнице застрелился мальчик, прошло почти четверть века с той поры, как рухнул весь мир, в котором жили «Коломбина десятых годов», «Иванушка древней сказки», сам автор. И вот в новогоднюю ночь врываются под видом ряженых петербургские тени, оживает весь мир, выходит из портрета «Путаница-Психея» — а «между печкой и шкафом» (еще один пример поразительной топографической точности Ахматовой!) стоит кто-то, вышедший из-под могильной плиты.

Это — второе дно шкатулки: только-только кончилась ежовщина, миллионы людей гибнут в лагерях, в Европе началась Вторая война. В полном одиночестве Ахматова встречает новый, 1941-й год — вспоминая, оплакивая год 13-й, и пытается «замаливать давний грех».

Из года сорокового,
Как с башни, на все гляжу.
Как будто прощаюсь снова
С тем, с чем давно простилась,
Как будто перекрестилась
И под темные своды схожу.

Мир, который она вспоминает, противоречив, как все живое. И противоречиво ее отношение к нему. Конечно, в первую очередь, это мир ее молодости. Пожалуй, нежнейшие слова во всей «Поэме» Ахматова находит, именно когда пишет об этой весенней поре:

Теплый ливень уперся в крышу,
Шепоточек слышу в плюще.
Кто-то маленький жить собрался,
Зеленел, пушился, старался
Завтра в новом блеснуть плаще.
Сплю — она одна надо мною, —
Та, что люди зовут весною,

Одиночеством я зову.
Сплю — мне снится молодость наша...

Или, в другом ключе:

А теперь бы домой скорее,
Камероновой галереей
В ледяной таинственный сад,
Где безмолвствуют водопады,
Где все девять мне будут рады,
Как бывал ты когда-то рад...

Но этот же мир — мир «блудный» и «грозный», исполненный тревогой и «непонятным гулом», мир, смутно чувствующий свою обреченность:

Словно в зеркале страшной ночи
И беснуется и не хочет
Узнавать себя человек —
А по набережной легендарной
Приближается не календарный,
Настоящий Двадцатый век.

Мир этот кощунственно легкомыслен. Это — «адская арлекинада»:

Гибель где-то здесь очевидно,
Но бездумна, легка, бесстыдна
Маскарадная болтовня.

А между тем:

До смешного близка развязка;
Из-за ширм Петрушкина маска,
Вкруг костров кучерская пляска,
Над дворцом черно-желтый стяг...
Все уже на местах, кто надо;
Пятым актом из Летнего сада
Пахнет...

Оттого что по всем дорогам,
Оттого что ко всем порогам
Приближалась медленно тень...

Мир этот игнорирует смерть. («Кто над мертвым со мной не плачет...») А между тем смерть и вызванное ею отчаянное покаяние — суть всей Поэмы. «Поэма без героя» — заклинание, вопль об освобождении от мук совести: «Ведь сегодня такая ночь, когда нужно платить по счету». Но в том-то и ужас этих мук, что от них избавления нет:

Все в порядке: лежит поэма
И, как свойственно ей, молчит.
Ну, а вдруг как вырвется тема,
Кулаком в окно застучит, —
И откликнется издалека
На призыв этот страшный звук —
Клокотание, стон и клекот
И виденье скрещенных рук...

Или, более субъективно:

За одно мгновенье покоя
Я посмертный отдам покой.

Но «Поэма без героя» — нечто несравненно большее, чем только одно лирическое излияние, как бы страстно оно ни было. Поэма одновременно и величественный эпос — правда, не героический, эпос «без героя». Две части этого эпоса самоочевидны: старый мир накануне своей гибели; новый мир накануне и во время войны. Но есть в «Поэме» и третья тема. Это третье дно шкатулки запрятано и замаскировано — отчасти в результате купюр (строфы X, XI и XII второй части), купюр, которые Ахматова иронически объясняет как «подражание Пушкину», отчасти же в результате нарочитой неясности, которую Ахматова вносит в поэму.

Но сознаюсь, что применила
Симпатические чернила...
И зеркальным письмом пишу,
А другой мне дороги нету.

Это тема «великой молчальницы-эпохи», сталинского безвременья. О трактовке этой зашифрованной темы можно судить только по отдельным пассажам, например по трем невычеркнутым Ахматовой строчкам строфы X второй части:

И проходят десятилетья:
Войны, смерти, рожденья — петь я,
Вы же видите, не могу.

Тут же, в IX строфе, слова о Седьмой симфонии Шостаковича, как бы ненароком затесавшиеся сюда из третьей части, где им полагается быть по ходу фабулы:

И со мною моя «Седьмая»,
Полумертвая и немая,
Рот ее сведен и открыт,

Словно рот трагической маски,
Но он черной замазан краской
И сухою землею набит.

Это же третье дно в особенно страшной форме выходит на поверхность в третьей части, где внезапный перебой ритма выделяет его из потока плавной поэтической речи:

А за проволокой колючей
В самом сердце тайги дремучей —
Я не знаю, который год —
Ставший горстью лагерной пыли,
Ставший сказкой из страшной были,
Мой двойник на допрос идет.
А потом он идет с допроса,
Двум посланцам Девки Безносой
Суждено охранять его.
И я слышу даже отсюда —
Неужели это не чудо! —
Звуки голоса своего:
За тебя я заплатила
Чистоганом,
Ровно десять лет ходила
Под наганом,
Ни налево, ни направо
Не глядела,
А за мной худая слава
Шелестела.

И здесь налицо все та же триада: 1) время: «ровно десять лет» — опять поразительная историческая точность Ахматовой. «Десять лет» — это пора с 1946-го (ждановская травля Ахматовой) по 1956-й (освобождение сына и «реабилитация» самой Ахматовой); 2) смерть — «Девка Безносая» — и 3) покаяние: ведь допрашивается «двойник» не лагерным начальством, а кем-то близким Ахматовой, перед которым она оправдывается.

Надо надеяться, что со временем отыщутся и будут опубликованы и ранние версии поэмы. В тексте, предлагаемом читателям в этом томе, есть — помимо открытых купюр — и купюры скрытые. Так, весьма вероятно, что за «лагерным отрывком» следовали еще какие-то строки, так как переход к следующему за отрывком обращению к родному городу («а не ставший моей могилой» и т. д.) структурно не оправдан: ему, по-видимому, предшествовало что-то другое.

Вкраплены в поэму и просветы в еще одно время — в будущее. Таинственный образ «гостя из будущего», который предстоял ахматовскому воображению много лет, играет, по-види-

мому, ключевую роль в этих прозрениях. Но здесь «зеркальное письмо» становится настолько сложным, что мы не можем его прочесть.

Ахматовская поэзия совмещает в себе три элемента — классическую строгость, лирическую насыщенность и конкретную точность. Это сочетание само по себе редкое. Но в данном случае оно венчается тем, что Ахматова называет «таинственным песенным даром», открытостью души Музе.

Устами большого поэта говорит правда. Правда — всегда и везде редкость. Но в том мире миража и обмана, в котором Ахматова прожила свою большую и трагическую жизнь, этот голос правды звучал и звучит как трубный глас. В эпоху, когда свыше навязывался притворный и приторный оптимизм, Ахматова говорила свое; говорила о том, что важнее всего человеку — о смерти, о старости, об одиночестве, о бездомности, о вдохновении, и говорила неповторимо простым и мудрым языком:

О старости:

И не с кем плакать,
Не с кем вспоминать.

Об изгнании:

Горька твоя дорога, странник,
Полынью пахнет хлеб чужой.

Об одиночестве:

Как хорошо, что некого терять
И можно плакать.

Об эпохе:

Меня, как реку,
Суровая эпоха повернула,
Мне подменили жизнь.
В другое русло
Мимо другого потекла она.

О горе:

Муж в могиле, сын в тюрьме,
Помолитесь обо мне.

Вот почему Ахматова, вовсе не борец по своему характеру, стала самым чистым, самым трезвым, самым совестливым, самым важным голосом в России.



15 Зак. 4078

Б. ФИЛИППОВ

Заметки об Анне Ахматовой

Завтра утро меня разбудит,
И никто меня не осудит,
И в лицо мне смеяться будет
Заоконная синева.

Великопостные, голые, чуть набухающие ветки. В широкие окна струится прозрачная — как бы призрачная — мартовская синева. И здесь, вдали от невской столицы, вдалеке от России, может быть, еще сильнее звучит в душе такой глубоко русский, такой до боли близкий мотив:

Не последние ль близки сроки?..
...Как в прошедшем грядущее зреет,
Так в грядущем прошлое тлеет —
Страшный призрак мертвой листвы.

Русская поэзия, как и русская философская мысль, всегда устремлялась к эсхатологии. Даже в самых низах народного сознания жил подспудно шепот пушкинского бродяги чернеца Валаама: «...знать, пришли наши последние времена»... И у Ахматовой то же. Она видит уже явственно, что, по крайней мере для нашего культурно-исторического эона, «пришли наши последние времена». И рубежом двух уже не чисто русских, а *мировых* эпох справедливо называет признанную спервоначала за провинциальную — Октябрьскую революцию. Приемля или не приемля ее, все равно следует признать, что она вдребезги разбила весь старый мир во всем мире, и новый — двадцатый — век начался именно с нее, век, пришедший в огненном венце войн и революций —

А по набережной легендарной
Приближался не календарный —
Настоящий двадцатый век.

И это лучше поняла «взбесившаяся барынька, мечущаяся между будуаром и моленной», как обозвал Ахматову А. А. Жданов в своей черносотенной погромной речи, — чем понял это сам Жданов, сам Сталин, еще раньше — Ленин и иже со всеми ними. Ибо они, большие и малые делатели «нового мира», были только слепыми орудиями истории, в сознании своем не поднявшимися выше уровня плоскодонных французских материалистов-просветителей XVIII века и безнадежного тупицы Чернышевского... Историю как *искупление* первородного греха человечества понимали Достоевский и Блок, а за ними — Анна Ахматова. И революцию, и голод и холод послеоктябрьских лет и десятилетий — поняла как искупительную жертву:

Все расхищено, предано, продано
Черной смерти мелькало крыло,
Все голодной тоскою изглодано,
Отчего же нам стало светло? —

спрашивала Ахматова еще в 1921 году. И отвечала так, как надлежит отвечать поэту и христианке: потому что нищета, потеря близких, голод и холод, внешняя несвобода, даже рабство — для сильных духом лишь обостряют внутреннюю свободу, духовное освобождение от погрузившегося в дрязг обыденности нормально обеспеченного материального бытия. О, нет! — Это не оправдание насилия и рабства, террора и угнетения. Это — признание их за ниспосланное нам Промыслом *испытание* —

И так близко подходит чудесное
К развалившимся грязным домам,
Никому, никому неизвестное...

Это — не вульгарное «принятие Октября», приводящее к новому религиозному сознанию — наукообразному и антинаучному коммунистическому хилиазму: все мировое развитие заканчивается неподвижной и не подлежащей дальнейшему развитию вечностью: райским состоянием достигнутого наконец-таки коммунизма. Дальше — стоп, дальше запрещено всяческое движение, всяческое качественное изменение, всяческое развитие: куда теперь изменяться? — ведь цель всего исторического развития человечества достигнута и стала всемирной явью; *чему* развиваться: развитие — изменение, «переход (диалектический) в свою противоположность», а следовательно, уход от коммунизма. Но для Ахматовой все в мире — внешнем и внутреннем — в движении, в «беге времени» — для нее, как для всякого живого человека, а тем более творца, неподвижность — смерть.

Набухают и зеленеют почки. Сквозь мертвую листву прошлого пробивается юная весенняя трава. И теперь, как за сто двадцать лет перед тем, при молодом Достоевском —

> Страну знобит, а омский каторжанин
> Все понял и на всем поставил крест.
> Вот он сейчас перемешает все
> И сам над первозданным беспорядком,
> Как некий дух, взнесется. Полночь бьет,
> Перо скрипит, и многие страницы
> Семеновским припахивают плацем.

Бьет полночь. Бьют барабаны немудрых побед и казней. Семеновский плац оборачивается уже не казнью Достоевского и петрашевцев, а расстрелом всего периода культуры европейского гуманизма. Оборачивается кризисом религиозного сознания, смертельной болезнью европейской государственности, тифозной горячкой европейской (а следовательно, и мировой — Гана и Конго не замена Европе) культуры. Огромным распятием стоит на зловещем перекрестке Истории Октябрь, и длинная тень его отбрасывается и на прошлое, и на будущее: ведь это правда, что «конец — делу венец», и сейчас, по плодам, легче и вернее познать и оценить и всю предыдущую историю; ведь это правда, что «настоящий двадцатый век» начался в Октябре 1917-го — век конца целого всемирно-исторического эона. И этот-то конец только и позволяет всем существом нашим, а не только умопостигаемо, понять, «как в прошедшем грядущее зреет, *как* в грядущем прошлое тлеет». Ахматова принимает Историю, принимает и Октябрь — как Суд Божий.

> Этот рай, в котором мы не согрешили,
> Тошен нам.
> Этот запах смертоносных лилий
> И еще не стыдный срам.
> Снится улыбающейся Еве,
> Что ее сквозь грозные века
> С будущим убийцею во чреве
> Поведет любимая рука.

История человечества, история человеческой культуры началась с грехопадения. И Ева уже чревата начинателем истории и культуры — братоубийцей Каином. Но ведь есть и другая сторона, другой полюс всего этого процесса: ведь история нашей всемирно-исторической эры своим сердцем, своим духовным средоточием не может не считать Боговоплощения и Богоискупления. Даже если вы материалист и атеист, но остаетесь

«мыслящим тростником», вы не можете не признать, что это был величайший момент во всей нашей культуре, основополагающий момент по крайней мере для всей средиземноморской культуры и истории. Два основоположных момента: грехопадение — в результате вкушения плода от древа познания добра и зла, — и искупление через Боговоплощение и искупительную Богожертву. И в центре ахматовского «Реквиема» — «Распятие»:

Хор ангелов великий час восславил,
И небеса расплавились в огне.
Отцу сказал: «Почто Меня оставил!»
И Матери: «О, не рыдай мене...»

(«Да, это, кажется, тоже неплохие стихи», — сказала о своем «Распятии» Ахматова в беседе с Г. В. Адамовичем.)

И пусть, пусть —

Осквернили пречистое Слово,
Растоптали священный глагол,
Чтоб с сиделками тридцать седьмого
Мыла я окровавленный пол. —

Все равно: только в искупительном страдании за себя, за страну, за человечество, за Историю живет и дышит подлинный поэт, приемлющий мир в его грехе и святости, зле и добре —

О, нет, без палача и плахи
Поэту на земле не быть;
Нам поминальные рубахи,
Нам со свечой идти и выть.

Такова Анна Ахматова? Да, *и* такова. Она многое, многое понимает. Она многое принимает. Не принимает только остановки, мертвящего застоя. Грешная и праведная, а более — грешная, но живая история. Не бездумная «Осанна» первозданного рая, до первородного греха: —

Этот рай, в котором мы не согрешили,
Тошен нам.

Ахматову рядили и рядят по-своему, по своему усмотрению — кто как хочет. Одни — в «взбесившуюся барыньку, мечущуюся между будуаром и моленной», другие — чуть ли не в монашенку. А она — умный, живой человек, отвечает всем этим ее портретистам:

Какая есть. Желаю вам другую.
Получше. Больше счастьем не торгую,

Как шарлатаны и оптовики.
Пока вы мирно отдыхали в Сочи,
Ко мне уже ползли такие ночи,
И я такие слышала звонки...

Время у Ахматовой. Миги, отдельные миги — это не время. Это — застылость, это — смерть. Это — система зеркал, непроглядной ночью глядящих друг в друга: «только зеркало зеркалу снится»... Только вечность, совокупляясь с мигами, создает длящесть, порождает *время*. И мы причастны этой сочности, мы заключаем в себе зерно ее —

Как в прошедшем грядущее зреет,
Так в грядущем прошлое тлеет...

«Шаг времени», «Бег времени» — эти названия у Ахматовой не случайны. Она — поэт *истории*. Недаром музу истории — Клио — нередко изображают с зеркалом в руках. История, бег ее, все уносит, казалось бы, смерть торжествует:

Что войны, что чума? Конец им виден скорый;
Их приговор почти произнесен.
Но как нам быть с тем ужасом, который
Был бегом времени когда-то наречен?

Болтовня салонных богословов о бессмертии и Боге, о теодицеях, не подтвержденная и не порожденная глубоким внутренним переживанием, только раздражает Ахматову:

Смерти нет — это всем известно,
Повторять это стало пресно,
А что есть — пусть расскажут мне...

Она верит — и не верит. Она, как Фома Неверный, хочет верить наверное, вложив свои персты в язвы гвоздные...

Не упомню сейчас, у кого я читал, что кроме Надежды Яковлевны Мандельштам Ахматова не переваривала жен поэтов. Признавала и дружила только с Н. Я. Ненавидела жен и живых поэтов, и поэтов покойных. Впрочем, кого она любила, тот никогда для нее мертвым и не был. Ее любовь к литературе и к жизни делала ее любимцев вечно живыми, и к ним у нее было не литературное лишь, а сугубо *личное* отношение. Еще в молодости она писала — и это не был поэтический образ! —

Любовникам всем моим
Я счастие приносила.

Один и сейчас живой,
В свою подругу влюбленный,
И бронзовым стал другой
На площади оснеженной.

Оба Александра были ей тогда бесконечно близки. Хотя и встречалась она с Блоком раз-два — и обчелся. И ничего решительно романтического в этих случайных встречах не было. А в старости сказала она и Г. В. Адамовичу, и Н. А. Струве, что она продолжает любить Блока, но он теперь ей *не нужен.* Зато любовь к Пушкину оставалась навсегда — от юных стихов: «здесь лежала его треуголка и растрепанный том Парни» и до педантичности научных, скрупулезных работ и набросков о Пушкине. Прочтите в этом томе — как старается *документально* доказать Ахматова, что Пушкин отнюдь на любил свою жену: Закревская, Оленина, Собаньская — только бы не Наталья Николаевна! «Знаете, на одном обеде в Москве я как-то разразилась гневной тирадой против Натальи Николаевны Пушкиной», — рассказывала она Н. А. Струве. Чувствуется, что Ахматова просто ревнует поэта к его жене! А Пушкин для нее *жив* —

И все, кого ты вправду любила,
Живыми останутся для тебя.

Редко встретишь художника слова, для которого история и современность, прошлое, настоящее и будущее сливались бы так непосредственно в живой единый процесс, в единый мощный поток — не теоретически, не умопостигаемо, а всем существом — до ревности и споров, до страсти и негодования...

...Все равно приходит расплата...

И еще: немало в позднем творчестве Ахматовой элементов *шествия — или бега, шага или марша!* На этом построена вся «Поэма без героя», и в ней же недаром поминаются и похоронный марш Шопена, и отступающие на восток советские армии, и советские же армии, наступающие на запад... Но и «Шаг времени», но и соединение всех времен ее стихов в книгу «Бег времени»! Как будто отдельные лирические — разновременные и разнохарактерные — миги-стихи она хочет слить в единое шествие: тут и соединение разновременных четверостиший в «вереницы», тут и стремительный бег к какой-то вечности... Время даже становится в какой-то степени обратимым:

А что, если вдруг откинуться
В какой-то семнадцатый век?

«А у нас отняли пространство, время, все отняли, ничего не осталось», — сказала Ахматова Н. А. Струве. Но творец, сознающий свою внутреннюю свободу, может сказать смело:

Я помню все одно и то же время,
Вселенную, перед собой, как бремя,
Нетрудное в протянутой руке,
Как дальний свет на дальнем маяке
Несу, а в недрах тайно зреет семя Грядущего...

«По внутреннему настроению души, — говорит Никита Стифат, — изменяется естество вещей». Преодоление времени и пространства в творчестве поздней Ахматовой, несомненно, от универсализма восточного христианства. Может быть, оттуда же и форма карнавального новогоднего шествия масок в «Поэме без героя». «Раскованными были и карнавальные шествия ряженых во время праздника (языческого по своему происхождению) брумалий, с которым тщетно пыталась бороться церковь еще в XII в., и корпоративные торжества, вроде шествия школяров, описанного Христофором Митиленским. И как характерно для средневекового человека то обнажение двойственности праздника, какое обнаруживается у Христофора: он рассказывает, что видел на следующий день, как был подвергнут порке тот, кто во время торжественной процесии шествовал в короне, наподобие царской. Буффонаду и маскарад ценила не только константинопольская улица, но и высшие слои византийской знати...» (*Каждан А. П.* Византийская культура. М., 1968. С. 144—145).

Крик петуший нам только снится,
За окошком Нева дымится,
Ночь бездонна и длится, длится —
Петербургская чертовня...
Этот рай, в котором мы не согрешили,
Тошен нам...

...Зеленеет трава, набухают почки, в окно льется заоконная синева. Воскресение природы, светлое обетованье нашего общего воскрешенья. Ахматова хорошо знала, что не поэзии, не литературе, как ни высоко она ценила «святое ремесло» поэта, — дано это великое дело — дело воскрешения. Но она, как мало кто, живо и непосредственно представляла живым и живыми все то, что она так любила, всех тех, кого она так любила. Она понимала, что смерть нашего исторического эона, как она ни трагична, не есть еще окончательная смерть — смерть моей

и других личностей. А ценность личности человеческой, любой личности, выше царств, культур и миров —

> Завтра утро меня разбудит...
> ...И в лицо мне смеяться будет
> Заоконная синева...



Э. ЛО ГАТТО

Анна Ахматова

Есть в Ленинграде, почти на пересечении Невского проспекта с Фонтанкой, возле Аничкова моста, великолепный дворец, чье сооружение некоторыми историками искусства приписывается Бартоломео Растрелли. Для меня же Фонтанный дом, дворец Шереметева, более, чем с итальянским архитектором, связан с некогда проживавшей там русской поэтессой Анной Ахматовой.

В том далеком 1929 году, к которому относятся мои воспоминания, я находился в Ленинграде, изучая архитектуру для своей работы «Gli artisti italiani in Russia», и в том году, именно в Шереметевском дворце, впервые лично встретился с Анной Ахматовой.

Возможно, имя мое достигло слуха Ахматовой, или же она помнила, что получила, если действительно получила, выпуск «I libri dei giorno» [«Книжные новости»] 1924 года, в котором я опубликовал большую статью с анализом ее стихотворений, возможно не сознавая еще ее истинного места в русской поэзии, но безусловно отдавая ей должное как вдохновенному певцу любви.

В статье Блока «Без божества, без вдохновенья» говорится: «Начинавшие поэты, издававшиеся у акмеистов, печатались опрятнее многих и были внутренне литературнее, воспитаннее, приличнее иных; но ведь это — еще не похвала. Настоящим исключением среди них была одна Анна Ахматова; не знаю, считала ли она сама себя "акмеисткой"; во всяком случае "расцвета физических и духовных сил" (провозглашенного акмеизмом) в ее усталой, болезненной, женской и самоуглубленной манере положительно нельзя было найти».

Впоследствии Ахматова не отрицала справедливость суждения Блока, но лишь для той поры своего творчества, я знал это,

хотя тогда, в 1929 году, не имел еще ясного понятия о том, что собой представляло течение акмеизма и какое место она в нем занимала. В своей статье 1924 года я упомянул об этом лишь вскользь.

Как бы то ни было, читала она мою статью или нет, когда я ей представился, мне показалось, что мое имя не прозвучало для нее впервые. Было позднее весеннее утро, не помню точно ни месяц, ни день, но в то утро я был воодушевлен всем увиденным в городе и решился выполнить одно поручение; это и привело меня ко дворцу Шереметева. Дело в том, что теперь уже известный писатель, а тогда студент-дипломник по русской литературе Университета Флоренции Томмазо Ландольфи готовил свою дипломную работу об Анне Ахматовой и, зная меня по журналу «Russia», или еще как-то, он, узнав, что я собираюсь в Ленинград, попросил достать материалы для своей дипломной работы. Воспользовавшись этим поручением, я осмелился войти в ворота Шереметевского дворца. Конечно же, нелегко было представиться такой личности, как Ахматова, тем более что в свое время я слышал от ленинградских друзей, что после первых лет революции она замкнулась в себе, пережив очень горестные события. Ведь хотя она была уже разведена с Николаем Гумилевым, когда его расстреляли, все же он был ей мужем и отцом единственного ребенка; если же абстрагироваться от личных обстоятельств, она была единственной великой русской поэтессой, оставшейся на родине: и Зинаида Гиппиус, и Марина Цветаева эмигрировали. Личное обаяние Ахматовой было не меньше, чем обаяние ее поэзии. Уже в первые годы революции, в то время как первоклассные критики все еще продолжали писать о ее произведениях периода акмеизма, она подтвердила свою славу новыми стихами. Сегодня нелегко, с расстояния почти в полвека, вызвать в памяти мое душевное состояние той поры еще и потому, что позже я много занимался Ахматовой как историк и критик литературы, и потому, что на ее образ тех лет, поразивший меня при встрече, наложились образы, рожденные фантазией на основании знакомства с ее поэзией, они жили во мне и тогда, когда я решился представиться ей. Но одно впечатление я помню даже спустя столько лет, а именно — растрогавшую меня простоту приема; вспоминая это, я улыбаюсь, потому что в 1960 году, когда я нанес визит заболевшей в Москве Ахматовой, я рассказал ей об этом. Я испытал волнение, увидев ее знаменитую челку, которую Юрий Анненков в своем портрете Ахматовой обессмертил не меньше, чем те несколько линий, которыми Модильяни в Париже увековечил ее фигуру.

Простота Ахматовой проявилась в том, что она сразу же взяла на себя инициативу в беседе, сказала, что помнит, как на столетнем юбилее Толстого в Большом театре в Москве я говорил не только по-русски, но и по-итальянски, а она любила итальянский язык. При этом добавила, что хоть и любит, но не говорит на нем. Впрочем, я не давал ей возможности говорить по-итальянски, ибо счастлив был слышать голос поэта, читающего свои стихи. Язык Ахматовой я знал, но истинную интонацию ее произведений можно постичь, даже русскому, только слушая ее чтение. И еще Ахматова сказала, что ее любовь к Риму родилась из писем художника Рубенса, написанных из Рима по-итальянски, и она с итальянского их переводила. Эту не слишком известную подробность я услышал из ее собственных уст за два года до публикации перевода в издании «Academia». То, что она владела итальянским настолько, что смогла перевести не только письма (к тому же ведь Рубенс в Риме был иностранцем), но и поэзию одного из величайших итальянских поэтов замечательными, достойными оригинала стихами, я узнал, как и все, спустя более чем 30 лет, в 1967 году, когда вышла поэтическая антология Леопарди, переведенная Ахматовой.

Наш первый разговор с Ахматовой начался, однако, не с поэзии, а с живописи, в связи с Рубенсом, затем перекинулся на архитектуру в связи с Шереметевским дворцом, в котором у нее была маленькая квартирка. Мы находились в Ленинграде, но для меня, с точки зрения искусства, он всегда остается Петербургом, ведь я приехал туда, как уже говорил, изучать деятельность итальянских художников XVIII — начала XIX века, Ахматова же была влюблена в прежнюю столицу, о чем я уже знал, а она подтвердила это, прибавив, что архитектурой Петербурга занималась еще как историк и критик.

То, что Ахматова профессионально занималась архитектурой, подтвердил мне историк искусства, в основном архитектуры, Николай Брунов, бывший в Риме моим гостем и мимоходом встреченный мною в Москве. Естественно, что, коснувшись этой темы в первом разговоре с Ахматовой, я вновь вернулся к архитектуре, когда по ее приглашению нанес ей второй визит. Трудно выразить, как я был изумлен и восхищен, услышав, с каким восторгом она произносила имена Доменико Трезини, Бартоломео Растрелли, Джакомо Кваренги, Антонио Ринальди, Луиджи Руска и Карло Росси; я помню лишь итальянские имена, они перемежались с именами русских и других иноземцев, создавших Петербург. Ясно помню, что именно архитектура

Петербурга, о которой мы говорили с Ахматовой, открыла мне путь к Пушкину. Пушкин прославил архитектуру столицы Петра в поэме «Медный всадник», посвященной великому государю. Тогда я еще не успел перевести в стихах на итальянский Пушкина, но пусть и «смиренной прозой», все же напомнил Анне Андреевне, как Пушкин воспел гармоническую красоту дворцов, башен, памятников на оживленных берегах Невы. Если я был удивлен, обнаружив в ней исследователя архитектуры, то и она была изумлена не меньше, услышав, как я цитирую Пушкина. Позже, в предисловии к изданию ее стихотворений 1961 года, озаглавленном «Коротко о себе», я отыскал то, что она мне сказала: «Примерно с середины 20-х годов я начала очень усердно и с большим интересом заниматься архитектурой старого Петербурга».

Дворец Шереметева оказался отправной точкой нашего разговора об архитектуре еще и потому, что я не был уверен в его принадлежности Растрелли, — согласно мнению историка искусств В. Курбатова, многими оспариваемой: я не помню мнения Ахматовой по этому поводу, что, впрочем, не столь важно, поскольку и в области поэзии, как известно, Ахматова оценивала произведение как таковое, «вещь в себе и для себя», независимо от возможных влияний. Разговор о поэзии стал неизбежен, и тут я решил изложить истинные причины моего визита: обратиться к первоисточнику по просьбе далекого дипломника из Флоренции. Разумеется, Ахматова заинтересовалась тем, что в Италии студент университета избрал ее поэзию темой своей дипломной работы, и дала несколько библиографических указаний, уже известных мне и, конечно же, Ландольфи, а затем внезапно — я прекрасно помню — энергичным движением извлекла с полки брошюру, очевидно, выдержку из журнала: — это была статья Корнея Чуковского «Ахматова и Маяковский», как сказала мне Ахматова, вызвавшая много шума. Я, до сих пор не знавший ее, но знакомый с работами об ахматовской поэзии главным образом таких критиков эмиграции, как Мочульский, Айхенвальд, Зноско-Боровский, был и удивлен, и обрадован этой неожиданностью. Исследование Чуковского, и тоже по указанию Ахматовой — знакомство с работами Эйхенбаума, Гроссмана и Виноградова, больше, правда, сосредоточенных на лингвистических и стилистических проблемах творчества «поэтессы любви», тем не менее помогли мне увидеть то место, которое Ахматова занимала в русской поэзии.

Несколько позже, когда в 1962 году я написал большой вступительный очерк к переводам Раисы Нальди из Ахматовой,

я был, конечно, более информирован о ее творчестве, но еще не отдавал себе отчета, насколько оправданным было определение критика эмигранта Страховского, «поэтесса трагической любви».

Как я уже говорил, в 1931 году Ахматова все еще была для публики «поэтессой любви», определение ей не нравившееся, о чем она сказала мне, когда я, осмелев, сослался на мнение критика Владимира Познера, тогда еще «Серапионова брата», а в дальнейшем эмигранта, который, назвав ее «поэтессой любви», добавил, что она затмила в глазах русских единственного в России до конца XIX века поэта любви С. Я. Надсона. Хорошо помню ее энергичный протест, а также то, что в 1960 году, когда я вновь встретил ее в Москве, она сама процитировала мне выражение Страховского: «Да, поэтесса трагической любви».

В 1960 году я еще не знал о трагических превратностях ее жизни в годы сталинского режима. Лишь сын известного пушкиниста Б. В. Томашевского, сопровождавший меня к поэтессе, которая жила в Москве у друзей в скромнейшем доме, привлек мое внимание к фрагментам «Поэмы без героя», опубликованным в Советском Союзе, которые я смог использовать в моем очерке 1962 года наряду с другими *фрагментами*, появившимися в Нью-Йорке в 1961 году, прежде чем поэма была полностью опубликована и переведена на разные языки, в том числе и на итальянский, в 1966 году — в год смерти Ахматовой. В 1960 году прошло тридцать лет со времени моего первого визита к Ахматовой в Шереметевский дворец в Ленинграде, и я был очень тронут, что она его еще помнила. А в 1931 году, когда я во второй раз пришел к Ахматовой, она преподнесла мне еще один драгоценный подарок: томик Э. Голлербаха «Город Муз» (о Царском Селе) с адресованным ей посвящением автора: «Музе Царского Села, “златоустой Анне всея Руси”». Улыбаясь, пока я листал его, повторяя вслух строку из Пушкина: «Отечество нам Царское Село», она сказала, что теперь книга принадлежит мне.

К тому времени Ахматова еще ничего не опубликовала о Пушкине, но из ее «златых уст» я узнал, что она готовила критические очерки о нем. Тогда я еще не считал себя пушкинистом, но с самого начала своих исследований русской литературы высказывал любовь к Пушкину, замыслив посвятить свою жизнь изучению его творчества. Ахматова сказала мне, что она пишет о последней сказке Пушкина, «Сказке о золотом петушке».

Лишь спустя несколько лет мне удалось найти ее статью в редком издании того времени. Позже во «Временнике Пуш-

кинской комиссии» появилось ее фундаментальное исследование о влиянии Бенжамена Констана на творчество Пушкина. Третья статья, о «маленькой трагедии» «Каменный гость», вышла лишь в 1958 году, во втором томе сборника «Пушкин. Исследования и материалы».

Кстати, помню, что Ахматова, как и Пастернак, говорила по поводу этих пушкинских работ, что она выбрала иную форму деятельности из-за невозможности в тридцатые годы публиковать стихи; впрочем, позднее она утверждала, что писать стихи не прекращала никогда (хотя порой целыми годами произведения ее не появлялись в печати). Во время войны был краткий просвет, ее начали публиковать, но с победой и миром (неожиданно) появились новые ограничения, и Ахматова, как и юморист Михаил Зощенко, попала под позорное постановление 1946 года, известное как «ждановское».

Когда в конце 1960 года я вновь увидел Ахматову в Москве, то говорил с нею исключительно об этом периоде ее жизненного пути, важного для меня как историка литературы. Летом 1946 года я был в Париже и имел возможность говорить о ней с хорошо информированными русскими. В августе в Париже были Эренбург и Константин Симонов; первый возродил свою былую славу произведениями на военные темы, второй завоевал известность на войне вначале своей поэзией, затем романами. Итак, я встретил их двоих: с Эренбургом сразу же вспомнил нашу давнюю встречу в Риме, с Симоновым, впрочем безуспешно, пытался возобновить беседу о новой литературе, начатую в Праге. Я расспросил Эренбурга о многих русских друзьях, в том числе и об Анне Андреевне, и он рассказал мне о ее возращении во время войны в литературную жизнь страны. О ней, как я узнал позже, он говорил на приеме, устроенном парижскими писателями советским гостям. Ахматова, сказал Эренбург, читала свои стихи в большом зале Дома Союзов в Москве, и ее выступление было встречено восторженными аплодисментами переполненного зала.

Волею судьбы Эренбург, всегда так хорошо информированный, не ведал о том, что именно в эти августовские дни Центральный Комитет партии принял строжайшее постановление против писателей Ахматовой и Зощенко и двух журналов, «Звезда» и «Ленинград». Ахматова и Зощенко были исключены из Союза писателей, а издание двух журналов прекращено. Возможно, Эренбург знал о постановлении, но, сознавая его несправедливость, обошел молчанием на радушном приеме, где говорил не только об успехе Ахматовой, но и вообще о достиже-

ниях советской литературы. В постановлении говорилось об исключительно индивидуалистической тематике поэзии Ахматовой, «мечущейся между будуаром и молельней», об эротических мотивах, переплетенных с мистицизмом, и т. п.

Между прочим, на мистицизм Ахматовой, вернее, на ее религиозное чувство, указывал еще в 1920 году Корней Чуковский, который писал следующее: «Странно, что никто до сих пор не заметил, как часто ее стихи стали превращаться в молитвы», — суждение, в свое время не вызвавшее возражений.

Но вернемся к Эренбургу. От Анненкова я узнал, что он рассказал Эренбургу о мерах Центрального Комитета и о докладе Жданова, немедленно ставших известными русским эмигрантам, в ответ Эренбург сослался на свою неинформированность. Эпизод, услышанный мною из уст Анненкова, позже был приведен в его собственных воспоминаниях.

Возвращаюсь мысленно к своим визитам в Ленинград в 1929 и 1931 годах и к дару, полученному от поэтессы, томику «Города Муз» Голлербаха. В том томике, среди других поэтов, связанных с Царским Селом, наряду с Пушкиным упомянут символист и классицист Иннокентий Анненский, которого, как сказала мне Ахматова, она всегда считала своим учителем. Разговор об Анненском представлял тогда для меня исключительный интерес, и мне очень жаль, что сегодня в сложившемся у меня представлении о поэте, авторе «Тихих песен» и «Кипарисового ларца», мне трудно отделить, что именно рассказывала мне тогда Ахматова, от того, что я усвоил позже из критических работ и понял сам, читая и перечитывая поэта. Томик был иллюстрирован множеством миниатюрных силуэтов, черных на белом фоне или белых на черном. Один из рисунков тогда привлек мое особое внимание, сейчас я смотрю на него, он лежит передо мною; это — профиль Н. С. Гумилева и Анны Ахматовой. Был ли я чересчур дерзок, взяв на себя смелость спросить ее о Гумилеве? Во всяком случае, она спокойно ответила мне, что это не тот случай, чтобы воскрешать в памяти знаменитые строки Данте, поскольку ее настоящее нельзя назвать печальным, однако в прошлом ее были счастливые дни, и ее поэзия это подтверждает. Но главной темой нашего тогдашнего разговора был Пушкин и его связь с Царским Селом.

И во время встречи в 1960 году я тоже вспоминал Пушкина: тогда я мог уже безусловно считать себя пушкинистом, ибо не только перевел в стихах «Онегина», но и опубликовал свою книгу «Puškin. Storia di un poeta e del suo eroe», которую вру-

чил Ахматовой в 1964 году, когда она была в Италии и ей присудили поэтическую премию Таормина.

Премия Таормина и тогда же звание honoris causa доктора Оксфордского университета были присуждены Ахматовой и как «поэтессе любви» — в период, предшествовавший революции, и как «поэтессе страданий», автору «Поэмы без героя» и «Реквиема», которые писались Ахматовой в столь любимом ею Петербурге-Ленинграде, продолжены были, если не закончены, в далеком Ташкенте, куда она была эвакуирована с другими деятелями культуры, а изданы значительно позднее.

Из писателей, с которыми я познакомился в Москве или Ленинграде в начале тридцатых годов, а потом долгие годы не мог увидеться, я более всего сожалел о невозможности встретиться с Ахматовой вплоть до 1956 и 1960 годов, то есть почти тридцать лет. Без сомнения, я интересовался всеми ими через печать как советскую, так и эмигрантскую, но должен признаться, что о большом горе, постигшем Анну Андреевну в связи с арестом сына в мрачной атмосфере сталинского режима, я узнал позднее. И лишь затем, после того как вновь увидел в 1960 году Ахматову, узнал о повести Лидии Чуковской «Опустелый дом», до выхода отдельным изданием (Париж) опубликованной в Нью-Йорке в эмигрантском «Новом журнале», в центре сюжета которого — матери, жены, сестры, стоящие в очереди к тюремному окошку, чтобы узнать новости о близких или передать для них посылки с одеждой и продовольствием. Я узнал, что одной из таких матерей была Анна Ахматова.

В кратком вступлении к повести (1962 г.) Лидия Корнеевна пишет: «Повесть, предлагаемая вниманию читателей, написана 22 года тому назад, в Ленинграде, зимою 1939—1940 года. В ней я попыталась запечатлеть события, только что пережитые страной, моими близкими и мною. Не писать я не могла, но и никакой надежды увидеть свою повесть в печати я, разумеется, не питала. Трудно было даже надеяться на то, что школьная тетрадь, куда была мною набело переписана повесть, избегнет уничтожения и сохранится. Держать ее в ящике письменного стола было рискованно. Однако и сжечь ее у меня не поднималась рука. Я смотрела на нее не столько как на повесть, сколько как на свидетельское показание, уничтожить которое было бы бесчестно...» И далее: «Не сомневаюсь, что литература еще не раз обратится к изображению тридцатых годов, и писатели, располагающие гораздо большим количеством фактов, чем каким тогда располагала я, обладающие большей способностью к анализу и обобщению и большим художественным даром, запе-

чатлеют черты эпохи полней и многосторонней... Но при всех мыслимых достоинствах будущих повестей и рассказов, написаны они окажутся уже в иную эпоху, отделенную от 1937 года десятилетиями. Моя же повесть писалась по свежему следу только что происшедших событий».

Среди «только что происшедших событий» был духовный мартиролог Анны Андреевны, о котором я долго был в неведении. Позже я, наряду с другими, стал читателем воспоминаний вдовы О. Мандельштама, в которых так много об Ахматовой. И, разумеется, читателем Солженицына.

Ко времени нашей встречи в декабре 1960 года Ахматова, очень изменившись физически, совершенно не изменилась духовно и, будучи больной, сохраняла душевную свежесть, напоминавшую мне о нашей первой встрече. В очередной раз я набрался храбрости и опять получил подарок. Я попросил фотографию, и она не отказала мне; улыбнулась и сказала беспечно: «Не теперешнюю, однако; на ней не было бы челки». Она помнила, с каким чувством я высказывался в 1931 году о выполненном пером портрете Анненкова. «Это будет фотография 1942 года, снятая в Ташкенте; тогда еще я носила челку».

В моем книжном шкафу рядом с фотографиями, подаренными Пастернаком и Буниным, находится и фотография Ахматовой с челкой, датированная 1942 годом, помеченная Ташкентом, с характерной буквой А, разделенной надвое, и со второй датой, датой моего визита: 1 декабря 1960 года, Москва.



В. ФРАНК

Беседа с Георгием Адамовичем

— И Вам в Париже, и мне в Лондоне довелось видеться и беседовать с Анной Андреевной Ахматовой. Мне хотелось бы сегодня обменяться впечатлениями об этом большом русском поэте. Какое Ваше главное впечатление от встречи с А. А. вот теперь, в 65-м году?

— Мне трудно в нескольких словах передать, какое она произвела на меня впечатление. Прежде всего, я не знал, хочет ли она со мной встретиться, потому что прошло больше 40 лет с тех пор, как я уехал из России; я был очень обрадован, когда услышал голос ее по телефону из Лондона, что она будет в Париже и хотела бы меня увидеть. Физически она, конечно, резко изменилась. Она была необычайно хороша в молодости; а теперь это была красивая, видная — но пожилая женщина. Ведь ей — за 70 лет. Когда я случайно в разговоре сказал, что «недаром вас сравнивают с Екатериной Великой», она, мило усмехнувшись, сказала: «Я была лучше, чем Екатерина».

Теперь, какое впечатление от нее как от человека. Она была в молодости очень молчалива, очень сдержанна. Даже когда шло обсуждение стихов, она почти всегда молчала, а говорил Гумилев. Теперь же она стала очень разговорчива, авторитетна, очень уверенна в каждом своем суждении. Это первое, что меня удивило — не в хорошую и не в дурную сторону, а просто как перемена в человеке. И чувствовалось, что человек этот очень много пережил, и одна из последних фраз, которую я от нее слышал незадолго до того, как она уезжала из Парижа, при последнем нашем свидании, была: «Кажется, все, что может судьба послать тяжелого человеку, все это я испытала».

— Вы говорите, она стала гораздо более авторитетной и уверенной в своих суждениях, чем раньше. Но, во-первых,

тогда, в далекие петроградские времена, она была еще девочкой, а во-вторых, не думаете ли Вы, что в последние годы жизни она сознавала себя уже почти единственным носителем большой традиции русской поэзии и поэтому говорила уже как власть имущая, по праву, так сказать.

— Бесспорно. Но кроме того, тут сказалась и какая-то черта характера. Я вспоминаю, что Александр Блок, которого я знал мало, но все-таки знал и несколько раз слышал его замечания, не производил впечатление человека в себе уверенного, человека авторитетного. Наоборот, он был сдержан, хмур, как будто ни в чем не уверен. Значит, это была черта характера Анны Андреевны в возрасте, близком к настоящей старости.

— Она меня поразила своим, как бы сказать, мужским умом, несколько сардоническим, сухим, сухой иронией, которой она пользовалась в суждениях.

— Да. Она была очень умна и часто резка в суждениях. Я несколько с ней разошелся в разговоре, в частности, в суждениях о молодых советских поэтах. Она твердо отстаивала Бродского, очень неодобрительно отзывалась о Евтушенко и Вознесенском, хотя признавала дарование того и другого. Но я хочу еще вернуться к ее манере в молодости. Прежде всего, я ее не знал девочкой. Я с ней познакомился года за два, за три до революции. Ей было тогда лет 25—26. Я помню собрание в Цехе поэтов. Сидели поэты и один за другим читали стихи. Почти неизменно первым всегда говорил Гумилев. Он был человек, уверенный в своих суждениях; и действительно, он обладал необычайной способностью сразу улавливать в стихах недочеты или удачи. Ахматова молчала. Но вот сравнение, которое только что мне пришло в голову. Я где-то читал, что когда известный французский политический деятель Жорес произносил в Палате блестящие и длинные речи, то Клемансо обычно молчал, но потом одной фразой словно прокалывал большой шар, который оказывался ничем. Что-то подобное было в молчании Ахматовой. Она слушала Гумилева немножко иронически (может быть, потом она изменила к нему отношение, но тогда это было так). И иногда одной фразой будто говорила что-то такое, что подрывало его очень умелые и очень тонкие замечания.

— Один вопрос: Г. В., в те годы. когда Вы с ней встречались в Петрограде, она была еще женой Гумилева, это было до их расхождения или развода?

— Я ее знал и женой его еще, но не помню, какой это был год. В первый раз я был у них в Царском Селе; у нее на коленях сидел ее сын Лев Николаевич Гумилев, ему было тогда года три. Его кто-то, очевидно, научил фразе, которую, конечно, он не понимал — «папа формотворец, а мама истеричка», и эту фразу он повторял при общем хохоте. А потом я ее встречал, когда она с Гумилевым разошлась и сошлась с Шилейко, который был ее вторым мужем.

— Вы сказали, что Блок вряд ли стал говорить так авторитетно и с такой властностью, как Ахматова. Меня ее властность тоже удивила, но я принял это как нечто естественное, потому что на фоне безлюдия русской советской литературы шестидесятых годов она имела право чувствовать себя царицей, и вела себя как царица. Из-за ее состояния здоровья она почти не вставала с кресла, и все ее посетители подходили целовать ей руку, а она их принимала очень милостиво или менее милостиво, но всегда как царица.

— Я видел Паустовского в Париже приблизительно за год или за 2 до приезда Ахматовой. Значит, это был 63 или 64 год. Он интересовался главным образом Буниным и хотел меня видеть потому, что я хорошо знал Буниных. В разговоре, помимо Буниных, мы коснулись Ахматовой. Он сказал: «Куда бы у нас Анна Андреевна ни пришла, она всюду королева». И очевидно, что это выражение установилось тогда в России, потому что то же самое дословно повторила внучка Пунина, который был последним мужем Анны Андреевны: «Куда бы Ахматова ни приходила, она везде была принята как королева». Значит, она себя так держала, и все это чувствовали, что она занимает какое-то царственное место.

— Вы, наверно, беседовали с Ахматовой не только на литературные и не на чисто житейские темы. Ваша биография и ее биография сложились по-разному. Вы выехали из России в 24 году, а она осталась и провела там все страшные годы сталинщины и войны и страшнейшие для нее годы послевоенной ждановщины. Нашли ли Вы с нею общий язык после этой длительной разлуки?

— Трудно говорить об общем языке, потому что после этих 40 или 50-ти лет разлуки я видел ее три дня и имел с нею три долгих разговора. Общий язык о стихах нашелся сразу. Других

тем мы не касались, в частности, не касались одного пункта, в котором я с ней не совсем согласен: я имею в виду ее гордость тем, что она осталась в России.

— Вы имеете в виду ее старое стихотворение 20-х годов? Как оно начиналось?

— Оно начиналось строфой, которая ни в каких изданиях больше не воспроизводится, в советских во всяком случае:

Когда в тоске самоубийства
Народ гостей немецких ждал
И дух суровый византийства
От русской Церкви отлетал.

— А конец этого стихотворения?

— Конец касается другой темы. Я могу сказать, что при всем моем уважении и любви ко всему, что Ахматова делала и говорила, здесь я не могу во всем с ней согласиться. Она писала это в первые годы революции:

Мне голос был, он звал утешно.
Он говорил: «Иди сюда,
Оставь свой край родной и грешный,
Оставь Россию навсегда».

Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.

То есть — уехать из России — это измена, это что-то, что осквернит.

Несколькими десятками лет позже во вступлении к «Реквиему» она писала то же самое:

Нет, и не под чуждым небосводом
И не под защитой чуждых крыл —
Я была тогда с моим народом,
Там, где мой народ, к несчастью, был.

В самой интонации этой строфы чувствуется гордость, чувствуется вызов. Это очень достойная позиция. Я не имею ни малейшего намерения в чем-либо Ахматову упрекнуть. Я считаю, что остаться «с моим народом, там, где мой народ, к несчастью, был», это большая заслуга, позиция, которая достойна всяческого уважения. Но с чем я не могу согласиться, это с вызовом, который в ее интонации чувствуется. Ведь если бы все

те, которые оказались вольно или невольно в эмиграции, если бы они остались в России, то оказалось бы, что пятьдесят лет Россия молчала или повторяла бы только то, что совпадает с партийной мудростью. Некоторых русских мыслителей правительство советское выслало, другие уехали добровольно. Остались же только люди, которые могли выражать мысли, совпадающие с партийными указаниями. Вся линия русской философии, русской мысли, идущая, в общих чертах, — от линии, заложенной Владимиром Соловьевым: Булгаков, Бердяев, Франк, Шестов, хотя он и не принадлежит прямо к этой линии, но во всяком случае это был выдающийся русский мыслитель; никто из них не мог бы написать того, что написал, оставшись в России. Один из выдающихся русских людей нашего века, глубокий мыслитель, остался и погиб в ссылке: это о. Павел Флоренский, автор замечательных книг. Если бы эти люди остались в России, это обернулось бы сорокалетним молчанием России или же, как теперь в советской России делается, за великих философов выдавались бы люди, может быть, и талантливые — но и только. Я ничуть не хочу умалить чисто литературное значение Белинского, но когда там пишут, что Белинский был гениальным философом и ставят его чуть ли не наряду с Кантом и с Гегелем, то это чепуха. Вся глубинная линия русской мысли, русской философии, окрашенная интересом к религии, не могла бы существовать в советской России. И это была бы большая потеря. Может быть, многое из того, что написано Буниным, могло бы быть написано в советской России, но он не был бы там самим собой. Этого я не могу забыть. Повторяю, я признаю и уважаю вполне заслуживающую признания и уважения позицию Ахматовой, но только без вызова тем, кто с ее позицией не согласен.

— Я с Вами, в общем, согласен, только хотел бы некоторые «акценты» «подправить», как складывается по моим впечатлениям. Во-первых. Вы говорите — пятьдесят лет, но первые десять лет после революции и сама Ахматова, и многие другие писали так, как им, в общем, хотелось. Это первое, а второе то, что в ходе моих бесед с А. А. Ахматовой и наблюдая ее встречи со старыми друзьями, которые прожили весь этот период в эмиграции, я не замечал в ней никакого чувства превосходства по отношению к ним. Наоборот, она чувствовала себя, как бы сказать, как рыба в воде, вдруг очутившаяся среди выживших ее сверстников и сверстниц, с которыми она могла говорить без оглядки, прямо

так, как она чувствовала и чисто в бытовом отношении и даже в более широком мировоззренческом плане.

— Да, конечно. И я повторяю Ваши слова: она была человеком и воспитанным, и умным, и живым, настоящим человеком, и, конечно, когда я говорю, что в ее позиции был какой-то вызов, это не относилось к отдельным людям. У меня не было в разговорах с ней — в общем мы проговорили часов 5—6 — ни одной минуты ощущения недоброжелательства, что она на одной стороне, а я на другой, ничего подобного не было. Но одно из последних ее стихотворений и одно из первых, вот то, которое я прочел, — показывают, что она считала свою позицию вернее другой, между тем как в таком сложном явлении, как революция, со всеми ее несчастьями, нельзя брать одну сторону и считать, что только это поведение правильно, а все другое неправильно. Я тоже боюсь быть неправильно понятым; я только хочу сказать, что можно было поступить так, как поступила Ахматова, но можно было поступить и так, как поступил, скажем, Бердяев (Бердяев, правда, был выслан) или как Лев Шестов и другие. Кстати, тот огромный интерес к Бердяеву, который, по всем доходящим до меня сведениям, сейчас существует у молодежи в России, оправдывает то, что я говорю, что там, очевидно, чувствуют, что Бердяев должен был писать. Мне представляется, что то, что Бердяев писал о свободе, это то, что сейчас русским людям очень нужно, и они чувствуют, что этого они бы не знали, потому что он высказал некоторые положения, мысли, до которых они сами не могли бы дойти.

Если попытаться взглянуть объективно на судьбу русской культурной элиты в страшные годы после 1917 года, то надо сказать, что та самоотверженность, которую проявила Ахматова и многие другие, отказавшись уехать, — заслуживает глубокого уважения. Но, конечно, и то, что сделала эмиграция за эти два или полтора поколения, тоже огромная заслуга перед русской культурой. И то и другое оказалось необходимым. Жизнь же сложилась трагически, по-разному, но трагически и для тех и для других.

— Но мы говорим об Ахматовой только как о человеке и почти ничего не сказали о ней как о поэте. Вот сейчас, когда мы обладаем уже некоторой исторической перспективой, по-Вашему, какое место занимает Ахматова в русской поэзии XX века?

— Не только двадцатого. Я считаю Ахматову замечательным явлением во всей русской поэзии XIX и XX веков. Конеч-

но, это самый большой поэт-женщина; но неправильно говорить только о поэтессах, говоря о Ахматовой. Что бы она ни писала, ее стихи всегда поют; у нее есть это музыкальное начало, которого иногда нет и у очень больших поэтов. Например, его нет у Ходасевича. Стихи Ходасевича прекрасно написаны; может быть, они искуснее написаны, чем стихи Ахматовой, но каждая строчка Ахматовой будто куда-то летит и тянется. Стихи Бунина великолепно написаны, но слова ограничены словами. У Ахматовой этого нет. А ее первоначальный успех, то, что она оказалась сразу признанной, объясняется ее чисто стилистической находкой. Обыкновенно, когда люди, особенно женщины, пишут о своих чувствах, и все поэтессы говорят о любви, большей частью о несчастной любви, выражая, определяя свои чувства. Ахматова нашла прием, который сразу всех удивил: одним словом, двумя словами сказать о своем душевном состоянии, и так, что это сразу же яснее, острее врезывается в память. Я не буду повторять все стихотворение, потому что те, кто интересуется поэзией, его знают. Но вот две его строчки:

Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки —

что показывает ее душевное смятенье. Или другое стихотворение, которое, может быть, положило начало ее славе. Оно начинается так:

Сжала руку под темной вуалью.

Любовная драма. От нее уходит любимый человек. Но вот последняя строфа:

Задыхаясь, я крикнула: «Шутка
Все, что было. Уйдешь, я умру».
Улыбнулся спокойно и жутко
И сказал мне: «Не стой на ветру».

Пренебрежительно насмешливое замечание. Всю эту драму другая поэтесса растянула бы на десять страниц, а здесь в одной фразе вы чувствуете тон этой размолвки и все ее смятенье после его сухого совета — «не простудись». И этот ее прием всех поразил.

— Да, у нее было это уменье какой-то бытовой деталью объяснять сложное душевное состояние, причем оно у нее совмещалось с удивительной точностью. Это меня уже поразило в одном ее раннем стихотворении:

Когда я стану царицей
Выстрою шесть броненосцев
И шесть канонерных лодок.

или:

Но не заменят мне утрату
Четыре новые плаща.

И это проходит через всю ее поэзию:

Здравствуй! Легкий шелест слышишь
Справа от стола?

— Еще Некрасов дал урок точности. Помните его знаменитое стихотворение, в котором есть строка:

Сорок медведей поддел на рогатину,
На сорок первом сплошал.

Она, кстати, очень любила Некрасова. Когда-то Чуковский провел анкету среди русских поэтов о Некрасове, и все ответили, что Некрасов замечательный поэт. Максим же Горький (своя своих не познаша), считавший, что в стихах надо писать о цветочках и о женских головках, сказал, что, конечно, «Некрасов — это очень полезно, но какой же он поэт». Но о Некрасове я упомянул вскользь в связи с «сорока медведями». Настоящим учителем Ахматовой был Иннокентий Анненский, великий поэт, к несчастью, до сих пор еще не совсем признанный. В предисловии к одному из своих сборников она писала: «Я забыла все на свете, когда читала "Кипарисовый ларец" Анненского». Это был уже его посмертный сборник. Анненский ее настоящий учитель, учитель точности, как и многого того, что так замечательно в ее поэзии. Я недавно случайно раскрыл ее книгу и напал на строчку:

И не с кем плакать, не с кем вспоминать.

Подумайте, как эта одна строка передает все, что она могла бы сказать подробней и обстоятельней, но это было бы излишне. В этой строке сказано все.

— Это просто поразительно по лапидарности. И вот такие же:

Муж в могиле, сын в тюрьме.
Помолитесь обо мне

или:

Горька твоя дорога, странник,
Полынью пахнет хлеб чужой.

Я как-то сказал ей, как я ценю эти строки. А она ответила: «Но это не я, это — Данте».

— Но надо перевести так, чтобы это звучало по-дантовски. Дантом ее соблазнил Мандельштам, который им бредил. Но Ахматова знала итальянский язык и читала Данте в подлиннике.



И. БЕРЛИН

Встречи с русскими писателями*

1945 и 1956

> Всякая попытка связных мемуаров — это фальшивка. Ни одна человеческая память не устроена так, чтобы помнить все подряд. Письма и дневники часто оказываются плохими помощниками.
>
> *Анна Ахматова***

Летом 1945 года я был временным сотрудником британского посольства в Вашингтоне. В один прекрасный день мне сообщили, что на несколько месяцев меня переводят в распоряжение нашего посольства в Москве. Там не хватало людей, и было решено, что, поскольку я владею русским языком и у меня была возможность на Сан-Францискской конференции (и еще задолго до нее) кое-что узнать об официальном и неофициальном отношении американцев к Советскому Союзу, я смогу оказать по-

---

* Я считаю своим долгом выразить глубокую благодарность г-же Аманде Хэйт, д-ру Георгию Каткову, д-ру Эйлин Келли, д-ру Робину Милнер-Галланду, проф. Дмитрию Оболенскому, г-ну Питеру Оппенгеймеру, г-же Жозефине Пастернак, г-же Лидии Пастернак-Слэйтер, г-ну Джону Симмонсу, г-же Патриции Утехиной и, в особенности, моей жене. Все эти лица любезно согласились прочесть первый вариант этой статьи. Почти все их заметки и указания мною учтены и оказались весьма полезными. Разумеется, за все возможные недостатки несу ответственность лишь я один.

** Цит. по: *Мандрыкина Л. А.* Ненаписанная книга: Листки из дневника А. А. Ахматовой // Книги. Архивы. Автографы. М., 1973. С. 57—76. Цитату см. на с. 75. Статья Мандрыкиной основывается на материалах из архива А. А. Ахматовой в Государственной публичной библиотеке (Ф. 1073. № 47—69). Цитата взята из листа 2, № 47.

мощь в работе посольства. Предполагалось, что я пробуду в таком качестве до Нового года, а там высвободится для работы в Москве какой-нибудь более профессиональный дипломат.

Война окончилась. Потсдамская конференция не привела к открытому разрыву между победоносными союзниками. Несмотря на мрачные предчувствия в некоторых кругах на Западе, общее настроение в официальных сферах Вашингтона и Лондона было осторожно оптимистическое, а широкая публика и пресса и вовсе полны были надежд и даже энтузиазма. Так исключительна была храбрость, проявленная советскими людьми в войне с Гитлером, столь ужасающи принесенные ими жертвы, что колоссальная волна симпатии к России, поднявшаяся в середине 1945 года, заставила замолчать многих критиков советской системы и ее методов. Повсюду было заметно горячее стремление к взаимному пониманию и сотрудничеству во всем. Я выехал в Москву как раз в разгар этого периода добрых чувств, которые, если верить рассказам, равно царили и в Советском Союзе, и в Англии.

Не был я в России с 1919 года, когда наша семья уехала оттуда. Мне было тогда 10 лет. Москвы я не видел никогда. Я приехал в Москву ранней осенью, получил в свое веденье стол в посольской канцелярии и окунулся в текущие мелочи. Хотя я и являлся в посольство на работу каждое утро, мои обязанности (единственные, кстати, возложенные на меня) — чтение, резюмирование и комментирование советской прессы — были, по правде сказать, не слишком обременительными. По сравнению с западной, содержание советской периодики было до крайности одноцветным, повторяющимся, наперед предсказуемым — везде, во всех газетах, одно и то же: и факты те же, и пропаганда та же. В результате у меня оставалось много свободного времени. Я ходил в музеи и театры, посещал исторические достопримечательности и архитектурные памятники, заходил в книжные лавки, праздно бродил по улицам. Но только, в отличие от других иностранцев, во всяком случае, тех из них, кто, как и я, приехал с Запада и не был коммунистом, я мог считать, что мне необычайно повезло: я познакомился с целым рядом советских писателей, среди которых были по крайней мере двое, отмеченных печатью исключительной гениальности *.

* Я никогда не вел дневника и в этих заметках опирался на то, что помнил непосредственно во время работы над настоящим текстом, или на то, что, как мне помнилось, я хранил в памяти в течение последних тридцати с лишним лет и не раз рассказывал друзьям.

Прежде чем приступить к рассказу о моих встречах с ними, я хочу вкратце описать исторический фон литературной и художественной обстановки в Москве и Ленинграде, как она предстала предо мной за те пятнадцать недель, что я провел в Советском Союзе.

Великолепное цветение русской поэзии, начавшееся в девяностые годы прошлого века, — смелые, исполненные творческого духа, многочисленные, оказавшие огромное влияние художественные эксперименты начала двадцатого века, главные течения внутри новых движений — символизма, постимпрессионизма, кубизма, беспредметности, экспрессионизма, футуризма, супрематизма и конструктивизма в живописи и скульптуре, их всевозможные разветвления и слияния в области литературы, равно как и акмеизм, эго- и кубофутуризм, имажинизм и «заумь» в поэзии, реализм и антиреализм в театре и балете — вся эта гигантская амальгама не только не потускнела за годы войны и революции, но продолжала черпать жизненные силы и вдохновение в видениях нового мира.

Несмотря на консервативные художественные вкусы большинства коммунистических вождей, вначале все, что могло быть истолковано как «пощечина общественному вкусу» буржуазии, в принципе одобрялось и поощрялось. Это открыло дорогу потоку взволнованных манифестов и вызвало к жизни множество дерзких, спорных и часто очень талантливых экспериментов во всех областях искусства и критики, что впоследствии оказало мощное воздействие на Запад. На Западе стали широко известны имена наиболее оригинальных среди тех поэтов, чье творчество пережило революцию: Александр Блок, Вячеслав Иванов, Андрей Белый, Валерий Брюсов, и более молодых: Маяковский, Пастернак, Велимир Хлебников, Осип Мандельштам, Анна Ахматова; среди художников — Бенуа, Рерих, Сомов, Бакст, Ларионов, Гончарова, Кандинский, Шагал, Сутин, Клюн, Малевич, Татлин, Лисицкий; среди скульпторов — Архипенко, Габо, Певзнер, Липшиц, Цадкин; среди режиссеров — Мейерхольд, Вахтангов, Таиров, Эйзенштейн, Пу-

---

Я слишком хорошо знаю, что память, во всяком случае, моя память, — не всегда надежный свидетель событий и фактов. В особенности это касается разговоров, которые я иногда пытаюсь здесь приводить дословно. Могу лишь сказать, что я записал все факты в точности так, как я их помню. Я буду рад любым документальным и иным свидетельствам, в свете которых настоящее изложение сможет быть дополнено или исправлено.

довкин; среди беллетристов — Алексей Толстой, Бабель, Пильняк. Это не были отдельные, изолированные горные вершины — их окружали предгорья.

В 10-е годы в России шло настоящее художественное возрождение, отличное по своей сути от всего, что было в художественной жизни других стран. Происходил интенсивный духовный обмен между прозаиками, поэтами, художниками, литературоведами, историками, учеными. В результате была создана необыкновенно живая и плодотворная культура — необычайный взлет в европейской цивилизации.

Говоря попросту, все это было слишком хорошо, чтобы долго длиться. Разрушения, вызванные мировой войной — и последовавшей за ней гражданской, — голод, систематическое уничтожение людей и учреждений, предпринятое диктатурой, — все это имело свои политические последствия и привело к созданию такого климата, в котором поэты и художники уже не могли творить свободно. После периода относительного послабления в годы нэпа марксистская ортодоксия усилилась настолько, что смогла бросить вызов этой революционной деятельности, а в конце 20-х годов и окончательно подавить ее малейшие проявления. Было провозглашено коллективистское пролетарское искусство; литературный критик Авербах возглавил группу марксистских зелотов, которая резко выступила против всего, что могло подходить под ярлыки индивидуалистической распущенности, или формализма, или декадентского эстетства, или преклонения перед Западом, или сопротивления социалистическому коллективизму. Начались преследования и чистки; однако поскольку далеко не всегда можно было предсказать, какая именно из борющихся сторон одержит победу, в литературной жизни какое-то время царила взволнованная атмосфера некоего жуткого ажиотажа. В конце концов, в начале 30-х годов Сталин решил покончить со всеми этими политико-литературными распрями, которые он, по всей вероятности, считал чистой тратой сил и времени. Левых зелотов ликвидировали. Не слыхать больше было ни о пролетарской культуре, ни о коллективном творчестве и критике, ни, тем более, о неконформистской оппозиции им.

В 1934 году партия через посредство только что созданного Союза советских писателей взяла в свои руки непосредственное управление литературой. Все застыло на мертвой точке: повсюду воцарилась официальная линия, насаждаемая государством; больше не было споров; ничто более не смущало умы. Задачи теперь были технические, воспитательные. Нужно было до-

гнать врага — капиталистический мир — по производственным достижениям и перегнать его. Если из темной массы неграмотных рабочих и крестьян предстояло выковать непобедимое в военном и техническом смысле современное государство, то нельзя было медлить ни минуты; новый революционный порядок был окружен врагами, твердо решившими его уничтожить; бдительность на политическом фронте поглощала все время: его не оставалось ни для высокой культуры, ни для споров, ни для заботы о гражданских свободах и основных правах человека. Музыку заказывала учрежденная власть: писатели и художники, важность которых никогда не оспаривалась и не отрицалась, были обязаны плясать под эту музыку. Некоторые смирились, некоторые не подчинились — в той или иной степени; для одних государственная опека была в тягость, другие приняли и даже приветствовали ее, убеждая друг друга и самих себя, что тем самым они приобретают положение, которого лишены их собратья на мещанском и индифферентном Западе.

В 1932 году появились кое-какие симптомы послабления, которое, однако, не наступило. А еще через несколько лет наступил последний ужас: репрессии, последовавшие за убийством Кирова в 1934 году, и пресловутые показательные политические процессы возвестили о начале Великой Чистки; кульминацией ее была ежовщина — террор 1937—1938 гг., остервенелое уничтожение, без смысла и без разбора, отдельных людей, социальных слоев, а потом и целых народов. До тех пор пока был жив Горький, чей престиж в партии и народе был огромен, само его существование, по-видимому, оказывало некоторое смягчающее влияние. Маяковский, чья известность и репутация глашатая Революции почти равнялись горьковским, покончил самоубийством в 1930 г., Горький умер шесть лет спустя. Вскоре после этого были арестованы и умерщвлены Мейерхольд, Мандельштам, Бабель, Пильняк, Клюев, критик Д. Святополк-Мирский, грузинские поэты Яшвили и Табидзе, — я упомянул только самых известных. Несколько лет спустя, в 1941 г., покончила самоубийством Марина Цветаева, незадолго до этого вернувшаяся из Парижа. Доносительство и лжесвидетельство превзошли все прежние мыслимые пределы; самопопрание, ложные, совершенно невероятные самооговоры и признания, пресмыкательство и явное сотрудничество с властью обычно не спасали намеченных к уничтожению. У всех остальных это время оставило о себе мучительные, унизительные воспоминания, от которых многим пережившим террор никогда не суждено было полностью освободиться.



Анна Ахматова. Петроград. 1924 г. Фото Г. Кириллова

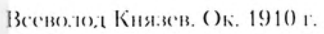


Анна Ахматова.
Тверская губ. 1911 г.

А. Ахматова. 1920-е гг.
Фото М. Наппельбаума







Всеволод Князев. Ок. 1910 г.

Николай Недоброво.
Санкт-Петербург. 1914 г.
Фото Г. Кириллова



Анна Ахматова. Петроград. 1921—1922 гг. Фото М. Наппельбаума
Под фотографией надпись:
«Дорогому брату Виктору с любовью. Аня»



Гумилев Ник. Степанович.

Николай Гумилев. Петроград. 1921 г.
Тюремная фотография (анфас, профиль). Фото М. Сегаль



Николай Гумелев. Санкт-Петербург. 1912 г.
Фото М. Нашпельбаума



Анна Ахматова. 1924 г.

Анна Ахматова
и Ольга Судейкина.
Петроград. 1924 г.
Фото Г. Кириллова

Анна Ахматова
и Николай Пунин
во дворе Фонтанного дома.
Ленинград. 1927 г.



№
Ф. Ахматова
И. Анна
О. Андреевна
Д. Жилец
Директор

Пропуск в Фонтанный дом



Анна Ахматова. 1940 г.



Анна Ахматова. Москва. Колонный зал. 1946 г.
На обороте надпись: «Милой Любе на память о нашей мирной жизни в 1965 г. Анна [Это я читаю в Москве стихи] 1946. 2 апр.»

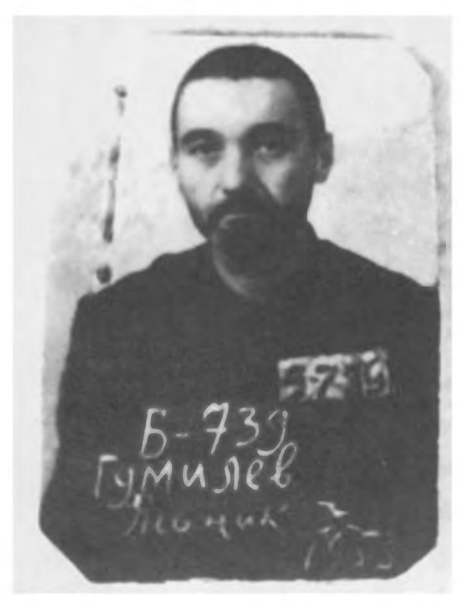


Анна Ахматова и
Борис Пастернак.
Москва. 1946 г.

Сэр Исайя Берлин. 1947 г.



Лев Гумилев. Караганда. Тюремная фотография. 1951 г.



Лев Гумилев в заключении. 1953 г.



Анна Ахматова. Ленинград. 1959 г. Фото Б. Стрельникова

Церемония присуждения
А. Ахматовой
Международной
литературной премии
«Этна-Таормина».
Катанья. 12 декабря 1964 г.



А. Ахматова в Италии.
1964 г. Фото М. Никки



Борис Анреп. 1965 г.

Б. Анреп в своей
мастерской в Париже.
1907-1908 гг.



А. Ахматова на ул. Красной Конницы. Ленинград. 1958 г.



Анна Ахматова. 1960-е гг.



Анна Ахматова. 1965 г.



Анна Ахматова. Ок. 1964 г.

Самыми аутентичными и беспощадными свидетельствами о жизни интеллигенции в эту кровавую эпоху, не первую и, возможно, не последнюю в истории России, являются мемуары Н. Я. Мандельштам и Л. К. Чуковской и, в другом жанре, поэтический цикл Ахматовой «Реквием». Число уничтоженных и сосланных писателей и художников было так велико, что русская литература, искусство и мысль в 1939 году напоминали город после бомбежки, где два-три почти нетронутых великолепных дворца одиноко возвышаются над разрушенными, покинутыми кварталами. В конце концов Сталин приостановил страшные проскрипции; наступила передышка; снова оказались в почете классики девятнадцатого века; улицам были возвращены их прежние названия вместо революционных переименований. Этот период был как бы началом выздоровления тяжелобольного: ничем заметным в области художественного творчества и критики он не был отмечен.

Началось немецкое вторжение в Россию, и картина вновь изменилась. Те немногие крупные писатели, которые пережили великую чистку и не потеряли человеческого облика, со всей страстью откликнулись на всеобщий прилив патриотизма. В какой-то мере в литературу вернулась правда: военные стихи рождались из глубокого чувства, и не только у Пастернака и Ахматовой. В те дни все русские люди были захвачены волной народного единения, кошмар чисток отступил на задний план перед трагическим и одновременно вдохновляющим и освобождающим чувством патриотического сопротивления врагу и готовности к героическому самопожертвованию. Писатели, старые и молодые, которые смогли выразить это всенародное чувство, а в особенности те из них, в ком билась жилка подлинной поэзии, стали предметом поклонения, как никогда прежде. Наблюдалось поразительное явление: поэты, бывшие в опале у властей и поэтому печатавшиеся редко и малыми тиражами, начали получать солдатские письма с фронта, в которых зачастую цитировались их наименее политические, наиболее личные стихи. Я слышал, что стихи Блока, Брюсова, Сологуба, Есенина, Цветаевой, Маяковского широко читали, учили наизусть и цитировали солдаты и офицеры, и даже политруки. Ахматова и Пастернак, много лет прожившие в своего рода внутренней эмиграции, получали множество этих фронтовых писем с цитатами не только из опубликованных стихов, но и из неопубликованных, ходивших по рукам в списках. Многие просили автографов, подтверждения подлинности текстов, мнения автора по тому или иному вопросу.

16 Зак 4078

В конце концов это произвело впечатление на некоторых партийных вождей. Бюрократы от литературы сообразили, что такие писатели ценны как патриотические голоса и, может статься, государству придется когда-нибудь ими гордиться. Как следствие этого, укрепились престиж и общественное положение поэтов.

В первые послевоенные годы (и, в сущности, вплоть до последних дней своей жизни) наиболее уважаемые представители старого поколения писателей очутились в довольно странном положении: читатели их обожали, а власти относились к ним с полупочтительной, полунедоверчивой терпимостью. Это был маленький, все уменьшавшийся Парнас, поддерживавшийся лишь любовью и обожанием молодежи. Публичные чтения поэтами своих стихов, восторженное декламирование поэзии наизусть на всевозможных вечеринках и встречах — все это было достаточно распространено в России еще до революции. Новым было то, о чем мне рассказывали и Пастернак, и Ахматова: им приходилось читать свои стихи перед огромными аудиториями в до отказа набитых залах, и всякий раз, когда то или иное слово ускользало из памяти и происходила запинка, десятки слушателей мгновенно подсказывали забытое, будь то из уже опубликованного или из еще не опубликованного, то есть недоступного широкой публике. Конечно, нет такого поэта, которого бы не тронула и не укрепила эта неподдельнейшая дань признания; они знали, что их положение поистине уникально, что поэты на Западе могут, пожалуй, завидовать такому всепоглощающему вниманию. И все-таки, несмотря на постоянно ощущаемый всеми русскими контраст между их собственным национальным характером, который они сами считают открытым, страстным, непосредственным, — одним словом, между «широкой русской натурой» — и между сухим, расчетливым, цивилизованным, сдержанным и замысловатым подходом, приписываемым обычно Западу (все это было страшно преувеличено славянофилами и народниками), многие из них искренне верили в существование неисчерпаемой западной культуры, полной разнообразия и свободной творческой индивидуальности, в противоположность монотонной серости повседневной жизни в Советском Союзе, прерываемой лишь внезапными репрессиями. И что бы я ни говорил — тогда, более тридцати лет назад, — не могло поколебать этого совершенно незыблемого убеждения.

Так или иначе, в то время знаменитые поэты были в Советском Союзе настоящими героями. Возможно, так обстоит дело и сейчас. Ясно, однако, что громадный рост грамотности, заод-

но с широким распространением книг наиболее известных русских и иностранных классиков, особенно в переводах на многочисленные национальные языки Советского Союза, создали настолько восприимчивую к литературе публику, какой, по всей видимости, не было и нет нигде в мире. Имеется множество свидетельств тому, что в описываемые годы большинство тех, кто с жадностью читал иностранные шедевры, были склонны считать, что современная жизнь Англии и Франции похожа на жизнь, показанную в романах Диккенса и Бальзака; однако яркость, с которой они представляли себе мир, описанный этими романистами, сила эмоционального и нравственного сопереживания, зачастую детская увлеченность судьбами литературных персонажей, казались мне более непосредственными, свежими, неизбитыми и гораздо более образными, чем отклики такого же среднего читателя беллетристики, например, в Англии, Франции или Соединенных Штатах. Русский культ писателя-героя, возникший в начале девятнадцатого века, тесно с этим связан. Не знаю, как обстоит дело с этим сейчас, — может быть, все совсем иначе, — могу лишь свидетельствовать, что осенью 1945 года толпы в книжных магазинах с полупустыми полками, живой интерес и даже энтузиазм к литературе, заметный и у продавцов и служащих этих магазинов, тот факт, что даже «Правда» и «Известия» распродавались в несколько минут после того, как появлялись в киосках, — все это говорило о таком интеллектуальном голоде, подобного которому не найти было нигде. Жесткая цензура, которая, наряду с массой всего остального, запрещала порнографию, макулатуру и низкопробные детективы того пошиба, что заполняют вокзальные прилавки на Западе, способствовала тому, что восприятие советских читателей и зрителей стало чище, непосредственнее и наивнее, чем наше; я замечал, как на представлениях пьес Шекспира, или Шеридана, или Грибоедова зрители, многие из которых были явно из деревни, склонны были реагировать на действия актеров на сцене или на строки, произносимые ими — например, рифмованные двустишия в «Горе от ума» Грибоедова, — громкими выражениями одобрения или неодобрения; возбуждение в зале было иногда очень сильным, оно казалось, на взгляд западного туриста, и необычным, и трогательным. Эта аудитория, может быть, не очень сильно отличалась от той, для которой писали Еврипид и Шекспир; когда мои соседи по театральным креслам обращались ко мне, казалось, что они воспринимали действие драмы острым и неиспорченным взглядом чутких подростков, этой идеальной публики классиков —

драматургов, прозаиков и поэтов. Может быть, именно из-за отсутствия подобного широкого отклика некоторые авангардистские произведения на Западе выглядят порой манерными, искусственными и непонятными. Это же делает менее непонятным тот приговор большей части современной литературы и искусства, который был вынесен Толстым, — каким бы ни был он огульным, догматичным и произвольным. Меня поражал этот контраст между необычайной восприимчивостью советского читателя, его интересом, критическим или некритичным, ко всему, что кажется подлинным, новым или просто правдивым, и той жвачкой, которой его снабжали государственно-централизованным образом. Я ожидал найти гораздо больше бесцветного, унылого конформизма на всех уровнях. На уровне официальном, среди критиков и рецензентов, это так и было, но не среди тех, с кем я говорил в театрах и кино, на лекциях, футбольных матчах, в поездах, трамваях и книжных лавках.

Перед отъездом в Москву, в числе прочих советов и напутствий от английских дипломатов, служивших там, мне было сказано, что встреч с советскими людьми трудно добиться. Мне рассказали, что на официальных дипломатических приемах можно встретить некоторое количество тщательно отобранных высших чиновников, и они в основном повторяют партийную линию и избегают реальных контактов с иностранцами, по крайней мере из стран Запада; на таких приемах иногда разрешают присутствовать артистам балета и актерам, потому что они считаются самыми простодушными и наименее интеллектуальными среди людей искусства, а потому наименее подверженными опасности воспринять еретические идеи или выболтать какие-то тайны.

Короче, у меня заранее создалось впечатление, что, независимо от языкового барьера, из-за всеобщего страха перед контактами с иностранцами, особенно гражданами капиталистических стран, и из-за специальных инструкций для членов коммунистической партии, обязывающих их воздерживаться от таких контактов, все западные посольства находятся в культурной изоляции. Дипломаты и большинство журналистов и других иностранцев обитают как бы в зверинце с сообщающимися между собой клетками, однако отгороженном от всего остального мира высоким забором.

Я нашел это предварительное свое впечатление по большей части верным, но не в такой степени, как мне заранее казалось. За мое краткое пребывание в России я встречался не только с тщательно вымуштрованным штатом балетных танцоров и ли-

тературных чиновников, которые присутствовали на всех приемах, но и с подлинно талантливыми писателями, музыкантами и режиссерами, и среди них — с двумя великими поэтами. Одним из них был тот человек, которого я хотел увидеть больше всех, — Борис Леонидович Пастернак, стихи и проза которого меня глубоко восхищали.

Я не мог заставить себя искать знакомства с ним без предлога, хотя бы самого прозрачного. К счастью, я был знаком с его сестрами, которые жили тогда и, я счастлив сообщить, поныне живут в Оксфорде, и одна из них попросила меня взять с собой пару башмаков для ее брата — поэта. Теперь у меня появился повод, и я был очень за него благодарен.

Я приехал в Москву как раз вовремя, чтобы присутствовать на обеде, устроенном британским посольством в честь годовщины своего русскоязычного издания «Британский союзник». На обед были приглашены и советские литераторы. Почетным гостем был Дж. Б. Пристли, тогда считавшийся у советских властей верным другом; его книги широко переводились, и, насколько я помню, в Москве тогда шли две его пьесы. В тот вечер Пристли был явно не в духе; я думаю, что его затаскали по колхозам и фабрикам, — он говорил мне, что, хотя его принимали очень хорошо, он находил эти официальные поездки по большей части невообразимо скучными; вдобавок его гонорары задерживались, разговоры через переводчика выходили ужасно натянутыми — короче, он был недоволен, страшно устал и хотел спать — так, по крайней мере, думал его гид — переводчик из британского посольства, который сообщил мне все это шепотом; он вызвался проводить почетного гостя в гостиницу и попросил, не смог ли бы я постараться заполнить брешь в разговоре, образовавшуюся в результате ухода мистера Пристли.

Я с готовностью согласился и очутился между знаменитым режиссером Александром Яковлевичем Таировым и не менее известным историком литературы, критиком, переводчиком и талантливым детским поэтом Корнеем Ивановичем Чуковским. Напротив меня сидел самый прославленный из всех советских кинорежиссеров, Сергей Эйзенштейн. Он казался несколько подавленным; причину этого, как я позднее узнал, не нужно было далеко искать*. Я спросил его, какие годы в своей жизни он

* Незадолго до нашей встречи Эйзенштейн получил строгий выговор от Сталина, которому показали вторую серию «Ивана Грозного». Как я узнал, он выразил свое неудовольствие в связи с тем, что в фильме царь Иван (с которым Сталин, возможно, до некоторой

больше всего любит вспоминать. Он ответил, что, без сомнения, в его жизни как художника, и в жизни многих других, самым лучшим временем были первые послереволюционные годы. То было время, — сказал он с легким оттенком грусти, — когда можно было безнаказанно творить вещи чудесно-дикие. С особенным удовольствием он вспоминал, как в начале 1920-х годов в одном московском театре в зрительный зал выпустили поросят, намазанных жиром; зрители в ужасе вскочили на кресла, люди кричали, поросята визжали. «Это было именно то, чего требовал наш сюрреалистический спектакль. Большинство из нас, кто работал в те годы, были счастливы, что мы живем и работаем именно тогда. Мы были молоды, дерзки и полны идей; неважно было, кто ты — марксист, формалист, футурист, писатель, живописец, музыкант, — все мы сходились и расходились, иногда очень резко, и стимулировали друг друга; мы в самом деле дико забавлялись и к тому же кое-что создавали». Таиров говорил то же самое. И он с ностальгией рассказывал об экспериментальном театре двадцатых годов, о том, какими гениями были и Вахтангов, и Мейерхольд, каким смелым и ярким было рано оборвавшееся русское модернистское движение, которое, на его взгляд, было гораздо интереснее всего достигнутого на сцене Пискатором, Брехтом и Гордоном Крэгом. Я спросил его, почему движение прекратилось. «Все меняется, — сказал он, — но это было замечательное время; не по вкусу Станиславскому или Немировичу, но совершенно замечательное». Он считал, что теперешним артистам МХАТа не хватает образованности, чтобы понять, какими должны быть на самом деле чеховские персонажи: их общественное положение, отношение к вещам, манеры, произношение, вся их культура, взгляды, привычки — все это закрытая книга для подрастающих сегодня молодых актеров. Никто не понимал этого лучше вдовы Чехова, Ольги Книппер, и, конечно, самого Станиславского. Крупнейший актер, оставшийся от той эпохи и доживший до наших дней — это несравненный, но быстро стареющий Качалов. Скоро он уйдет со сцены — что будет тогда, возможно ли,

---

степени отождествлял самого себя) был показан как психически неуравновешенный молодой властитель, глубоко потрясенный раскрытием предательства и заговора со стороны бояр и разрываемый внутренними муками, когда ему приходится прибегнуть к жестоким преследованиям своих врагов, чтобы спасти государство и собственную жизнь. Все это превращало его в одинокого, мрачного и маниакально подозрительного тирана, в то время как он вел свое царство на вершину величия.

чтоб появилось нечто новое — сейчас, когда модернизма больше не существует, а натурализм разлагается? Он сомневался. «Несколько минут назад я сказал вам: "Все меняется", но в то же время все остается по-старому, а это еще хуже», — и он впал в мрачное молчание. Таиров оказался прав в обоих случаях. Качалов действительно был лучшим актером, какого я видел в своей жизни. Когда он выходил на сцену в роли Гаева в чеховской пьесе «Вишневый сад» (в первоначальной постановке он играл студента), то буквально зачаровывал публику, да и другие актеры глаз не могли от него отвести; красота его голоса, обаяние и выразительность движений были таковы, что хотелось смотреть на него и слушать его без конца; это, может быть, нарушало равновесие спектакля, но игра Качалова в тот вечер — как танец Улановой в «Золушке» Прокофьева, которую я смотрел месяц спустя, как за много лет до того пение Шаляпина в «Борисе Годунове», — остались у меня в памяти как предел совершенства, как мерка, которой я мерил все виденное с тех пор. Мне и сейчас кажется, что по силе сценической выразительности эти русские артисты не имели себе равных в двадцатом веке.

Мой сосед справа, Корней Чуковский, с редким остроумием и обаянием рассказывал о писателях, русских и английских. Он сказал, что почетный гость был с ним очень сух и краток, и это напомнило ему приезд в Россию американской журналистки Дороти Томпсон. Она приехала с мужем, писателем Синклером Льюисом, чья известность в России в тридцатые годы была очень велика. «Несколько нас пришли к нему в гостиницу — мы хотели сказать ему, что означали для нас его замечательные романы. Он сидел к нам спиной, печатал себе на машинке и ни разу не обернулся, чтобы посмотреть на нас, и не произнес ни единого слова. В этом было даже известное величие». Я постарался уверить его, что его собственные произведения читаются и вызывают восхищение знатоков русской литературы в англоязычных странах — в частности, Мориса Бауры (который в своих мемуарах рассказывает о том, как он встречался с Чуковским во время Первой мировой войны) или Оливера Эльтона — единственных в то время знакомых мне лично английских писателей, интересовавшихся русской литературой.

Чуковский рассказал мне о своих двух поездках в Англию — первый раз в начале века, когда он был очень беден и за пару шиллингов брался за случайные заработки. Он выучил английский язык, читая «Прошлое и настоящее» и «Sartor Resartus» Карлейля. Последнюю книгу он купил за один пенни, и тут же при мне извлек ее у себя из жилетного кармана. В те дни, по

его словам, он был завсегдатаем Лавки Стихов, чей знаменитый хозяин, поэт Гарольд Монро, подружился с ним и познакомил его с разными английскими литераторами — в их числе с другом Оскара Уайльда Робертом Россом, о котором Чуковский сохранил добрую память. Он сказал, что в Англии чувствовал себя свободно только в Лавке Стихов — и нигде больше. Как Герцена, его восхищали и забавляли общественное устройство и манеры англичан, но, как и Герцен, он не приобрел себе среди них друзей. Он любил Троллопа: «Какие чудесные попы, очаровательные, чудаковатые — здесь, в старой России, не было ничего подобного, здесь они погрязли в лени, глупости и жадности. Это были жалкие люди. Теперешние — после революции у них была тяжелая жизнь — гораздо лучше, они, по крайней мере, умеют писать и читать, среди них есть очень честные и порядочные люди. Но вы никогда не встретитесь с нашими попами — зачем вам? Я уверен, что английские священники все еще прелестнейшие люди в мире». Потом он рассказал мне о своем втором посещении Англии, во время Первой мировой войны, когда он приезжал с группой русских журналистов, чтобы подготовить отчет об участии Англии в войне. Их принимал лорд Дарби, с которым у него было мало общего. Он пригласил их к себе в Ноузли на уик-энд. Чуковский рассказал об этом чрезвычайно забавно и без излишней почтительности.

Чуковский был очень выдающимся и очень известным писателем, составившим себе имя еще до революции. Он был левым и приветствовал революцию. Как все сколько-нибудь независимо мыслящие интеллигенты, он вынес свою долю гонений со стороны советской власти. Существует целый ряд способов не сойти с ума в условиях деспотизма. Он достиг этого своего рода ироническим отстранением от общественной жизни, осторожным поведением и незаурядным стоицизмом. Решение ограничить себя относительно тихой заводью русской и английской литературы девятнадцатого века, детскими стихами и переводами, быть может, едва спасло его и его родных от страшной судьбы, постигнувшей некоторых самых близких его друзей. Он сообщил мне, что у него есть одно всепоглощающее желание; если бы я удовлетворил его, он в ответ сделал бы для меня все, что угодно, — или почти все: он мечтал прочесть автобиографию Троллопа. Его приятельница Айви Литвинова (жена Максима Литвинова, бывшего министра иностранных дел и посла в Соединенных Штатах, который теперь жил в Москве) не могла найти свои экземпляр и считала, что заказать книгу в Англии может быть небезопасно, потому что на любые контак-

ты с заграницей смотрели крайне Не мог бы я достать ему эту книгу? Через несколько месяцев я смог исполнить его просьбу, и он был в восторге. Я сказал, что я, в свою очередь, больше всего в жизни хочу познакомиться с Борисом Пастернаком, — он жил в писательском поселке Переделкино, где у Чуковского тоже была дача. Чуковский сказал, что он глубоко восхищается стихами Пастернака, однако в личном плане, хотя он его и любил, но в их отношениях были подъемы и спады: его интерес к гражданской поэзии — Некрасову и писателям-народникам конца девятнадцатого века — всегда раздражал Пастернака, чистого поэта, внутренне несозвучного советскому режиму и в особенности брезгливо относившегося к современной, идеологически «ангажированной» литературе. Тем не менее в то время он был с ним в хороших отношениях, обещал устроить встречу и дружески пригласил меня в тот же день посетить и его.

Это был, как я скоро понял, поступок смелый, чтоб не сказать безрассудный, — связи с иностранцами, особенно сотрудниками посольств западных стран, которых советские власти и сам Сталин рассматривали всех без исключения как шпионов, — ни в малейшей мере не поощрялись. Зная это, я впоследствии (в некоторых случаях слишком поздно) старался быть как можно осторожнее и как можно меньше встречаться с советскими гражданами неофициально: они подвергались огромной опасности; но похоже было, что не все, кто желал познакомиться со мной, представляли себе степень этой опасности. Некоторые понимали, на какой риск они идут, встречаясь со мной, но шли на него, потому что их желание прикоснуться к жизни Запада побеждало все остальное. Другие были менее безрассудны, и, уважая эти обоснованные опасения, я встречался с советскими гражданами меньше, чем хотелось бы, особенно с теми, кто не был в какой-то степени защищен своей известностью на Западе, — я боялся их скомпрометировать. Даже и так, наверное, я невольно повредил невинным людям, с которыми встретился или случайно, или потому, что они уверяли меня, иногда, как выяснилось, ошибочно, что не подвергаются никакой опасности. Когда мне сообщают, какая судьба постигла некоторых из них впоследствии, я чувствую угрызения совести и виню себя, что не противостоял искушению познакомиться с ними — самыми чистосердечными, восхитительными, отзывчивыми, трогательными людьми, которые встретились мне в жизни. Обладающие живостью ума, поразительной в тех условиях, снедаемые ненасытным любопытством к жизни за пределами их страны, они стремились установить чисто человеческие от-

ношения с гостем из внешнего мира, который говорил на их языке и, как им казалось, понимал их и был ими понят. Мне не известно ни одного случая тюремного заключения или чего-нибудь худшего, но я знаю о случаях травли и преследований, которые могли быть отчасти результатом встреч со мной. Трудно сказать, потому что часто жертвы так никогда и не узнали, за что их наказывали. Можно только надеяться, что у переживших эту эпоху не осталось горького чувства к заграничным гостям, которые по незнанию или, быть может, по невниманию могли нанести им вред.

Посещение Переделкина было назначено через неделю после обеда, на котором я познакомился с Корнеем Чуковским. Покамест, на другом приеме в честь Пристли (я до сих пор благодарен за его присутствие, открывшее мне все двери) я познакомился с г-жой Афиногеновой, венгерско-американской танцовщицей, вдовой драматурга, «погибшего смертью храбрых» во время воздушного налета в Москве в 1941 году. Ей было позволено — а может быть, вменено в обязанность — организовать салон для иностранцев с культурными запросами. Как бы то ни было, она пригласила меня к себе, и у нее я познакомился с целым рядом писателей. Из них самым известным был поэт Илья Сельвинский («У Сельвинского был свой момент, но он, слава Богу, давно прошел», — сказал мне позже Пастернак), который имел смелость предположить, что хотя социалистический реализм и есть наиболее верный род художественной литературы, но не будет ли столь же целесообразно, если коммунистическая идеология создаст литературу социалистического романтизма, более свободно обращающуюся с воображением, но в такой же степени проникнутую полной преданностью советской системе. Его незадолго до того резко критиковали за эту идею, и когда я познакомился с ним, он был явно в нервном состоянии. Он спросил, согласен ли я, что пять самых крупных английских писателей — это Шекспир, Байрон, Диккенс, Уайльд и Шоу, с Мильтоном и Бернсом в резерве. Я сказал, что не сомневаюсь насчет Шекспира и Диккенса, — но прежде чем я смог что-нибудь добавить, он сказал, что их интересуют главным образом наши новые писатели, — как насчет Гринвуда и Олдриджа? Что я мог сказать о них? Я понял, что речь идет о современных писателях, но признался, что я никогда ничего о них не слышал, — может быть, потому, что я не был в Англии во время войны, — что они написали? Никто этому, конечно, не поверил. Позднее я узнал, что Олдридж — это писатель-коммунист из Австралии, а Гринвуд — автор популярного романа «Любовь

в нищете». Их книги были переведены на русский язык и выходили большими тиражами. Простые советские читатели не имеют ни малейшего представления о соотношении ценностей, которыми живут другие, отличные от их, общества или группы людей. Решения о том, что надо, или не надо, переводить, каким тиражом издавать и проч., принимаются разными официальными литературными органами, находящимися под руководством отдела культуры Центрального Комитета партии. Соответственно, современная английская литература была представлена в это время в основном «Замком Броуди» А. Кронина, двумя-тремя пьесами Сомерсета Моэма и Пристли и — как оказалось — романами Гринвуда и Олдриджа (эпоха Грэма Грина, Ч. П. Сноу, Айрис Мёрдок и «сердитых молодых людей» еще не наступила — всех их будут позднее довольно много переводить). У меня создалось впечатление, что мои хозяева решили, что я явно лукавил, когда говорил, что ничего не слышал об этих двух авторах, — ведь я был агентом капиталистического государства и поэтому никак не мог честно признать всех неоспоримых достоинств писателей левого направления — в той же самой мере, в какой они сами обязаны были ничего не знать (или притворяться, что ничего не знают) о большинстве русских эмигрантских писателей и композиторов.

«Я знаю, — сказал Сельвинский громко и с ораторским пафосом, как будто обращаясь к гораздо большей аудитории, — я знаю, что на Западе нас считают конформистами. Да, мы — конформисты! Мы конформисты, потому что мы видим, что стоит нам отклониться от линии партии, всегда оказывается, что партия была права, а мы ошибались. Так было всегда. Они не просто говорят, что знают лучше нас, — они действительно знают лучше нас, они дальше видят, их взор острее, их горизонты шире, чем у нас». Остальным гостям от этого стало неловко: эти слова явно предназначались для скрытых микрофонов. Вряд ли нам бы разрешили встретиться в комнате, которая не прослушивалась. В условиях диктатуры человек может выражать одно мнение публично, другое про себя, — но тирада Сельвинского была, может быть, из-за шаткости его собственного положения, столь неуклюжей и преувеличенной, что за ней последовало смущенное молчание. В тот момент я ничего этого не понимал и возразил, что свободная дискуссия, даже на политические темы, не представляет опасности для демократических учреждений. «Мы — научно управляемое общество, — сказала красивая дама, которая в свое время была секретаршей Ленина и была замужем за известным советским писателем. —

В физике нет места свободе мнений. Если человек подвергает сомнению законы движения, то, очевидно, он или невежда, или сумасшедший, — так почему же мы, марксисты, открывшие законы истории и общества, должны позволить свободу мнений в общественной сфере? Свобода заблуждаться — не свобода; вот вы, кажется, думаете, что мы лишены права свободно рассуждать о политических вопросах, а я просто не понимаю, что вы имеете в виду. Правда освобождает. Мы свободнее, чем вы у себя на Западе». Последовали цитаты из Ленина и Луначарского. Я сказал, что, как помнится, идеи такого рода встречаются в работах Огюста Конта, что это тезис французских позитивистов девятнадцатого века, чьи взгляды, конечно, отвергались Марксом и Энгельсом. По комнате пробежал холодок, и мы перешли к невинной литературной болтовне. Я усвоил этот урок. Спорить об идеях, когда у власти Сталин, означало получать предсказуемые ответы от одних людей и подвергать опасности других — тех, кто молчит.

Я никогда больше не встречал г-жу Афиногенову и ее гостей. Как видно, я вел себя чрезвычайно бестактно, и их реакцию вполне можно было понять.

II

Через несколько дней, в сопровождении Лины Ивановны Прокофьевой, бывшей жены композитора, я поехал на поезде в Переделкино. Мне рассказали, что Горький организовал эту писательскую колонию, чтобы дать признанным писателям возможность писать в спокойной обстановке.

Горький был полон добрых намерений, но не принял в расчет особенностей творческого темперамента писателей, и в результате его план не всегда обеспечивал гармоническое сосуществование. О наличии расколов, личных и политических, мог догадаться даже несведущий иностранец вроде меня.

Я вышел на обсаженную деревьями дорогу, ведущую к писательским домам. По дороге нас остановил человек, который копал канаву; он выбрался из нее, объявил, что его зовут Язвицкий, спросил, как зовут нас, и довольно долго рассказывал нам о замечательном романе, который он написал, под названием «Костры инквизиции» *. Он от всей души нам рекомендовал прочесть его, а также еще лучший новый роман, над которым

* «Сквозь дым костров» (1943). — *Ред.*

он тогда работал, об Иване III и средневековой России. Он пожелал нам счастливого пути и вернулся к своей канаве. Моя спутница нашла все это несколько неуместным, но я был очарован этим неожиданным, прямым, чистосердечным и совершенно обезоруживающим монологом. Эти простота и непосредственность, пусть даже наивные, это отсутствие обязательных светских любезностей встречались вне официальных кругов повсюду и казались мне, и сейчас кажутся, на редкость привлекательными.

Стоял теплый солнечный день, какие бывают ранней осенью. Пастернак, его жена и Леонид, их сын, сидели за простым деревянным столом в маленьком садике на задворках дачи. Поэт радушно приветствовал нас. Марина Цветаева, с которой Пастернак дружил, сказала как-то, что он выглядит, как араб и его конь: у него было смуглое, меланхолическое, выразительное и очень породистое лицо, теперь знакомое всем по многочисленным фотографиям и портретам кисти его отца. Пастернак говорил медленно, своего рода монотонным низким тенором. Интонация его речи была плавной, ровной — нечто среднее между гудением и мычанием, — и все, кто знали его, безошибочно отмечали эту манеру. Каждая гласная произносилась им протяжно, как будто на манер заунывных лирических арий из опер Чайковского, но с более концентрированной силой и напряжением. Я неловко протянул ему пакет, который держал при себе, объяснив, что это подарок от его сестры Лидии — пара башмаков. «Ну нет, нет, что же это, что это вы! — сказал Пастернак, явно смущенный, как будто я предлагал ему благотворительное подношение. — Это какая-то ошибка, недоразумение. Это, должно быть, для моего брата». Мне тоже стало страшно неловко. Зинаида Николаевна попыталась исправить положение и спросила меня, оправляется ли Англия от последствий войны. Но прежде чем я смог ответить, Пастернак перебил меня: «Я был в Лондоне в тридцатых годах — в 1935 году — на обратном пути с Антифашистского конгресса в Париже. Давайте я вам расскажу, как это было. Это было летом, и я был на даче. Вдруг приезжают ко мне двое, наверное из НКВД, нет, пожалуй, мне помнится, из Союза писателей — тогда мы, должно быть, не так боялись таких визитов, — и один из них говорит: "Борис Леонидович, в Париже происходит антифашистский конгресс. Вы приглашены в нем участвовать. Мы просим вас выехать завтра. Вы поедете через Берлин. Вы можете там пробыть несколько часов и встретиться с кем вам будет угодно. На следующий день вы приедете в Париж и вечером будете вы-

ступать на конгрессе". Я ответил, что у меня нет подходящего костюма для такой поездки. Они сказали, что позаботятся об этом. Они предложили мне визитку и брюки в полоску! белую рубашку с твердыми манжетами и стоячим воротничком — и ко всему этому великолепную пару черных лакированных башмаков, которые оказались мне прямо по ноге. Но я как-то ухитрился все-таки поехать в моей обычной одежде. Потом мне рассказали, что в самую последнюю минуту Андре Мальро, один из главных организаторов конгресса, настоял на том, чтобы меня пригласили. Он объяснил советским властям, что если меня и Бабеля не будет, то пойдут лишние толки и пересуды, так как мы были признаны на Западе, а в то время не было уж так много советских писателей, которых готовы были бы слушать европейские и американские либералы. И вот, хоть меня и не было в первоначальном списке советских делегатов — да и как я мог там быть, — они согласились».

Как и было договорено, он поехал через Берлин, где встретился с сестрой Жозефиной и ее мужем. Он сказал, что когда приехал на конгресс, там было много знаменитых и важных людей — Драйзер, Жид, Мальро, Форстер, Арагон, Оден, Спендер, Розамонд Леман и другие знаменитости. «Я выступил. Я сказал: "Я понимаю, что это конгресс писателей, собравшихся, чтобы организовать сопротивление фашизму. Я могу вам сказать по этому поводу только одно. Не организуйтесь! Организация — это смерть искусства. Важна только личная независимость. В 1789, 1848 и 1917 годах писателей не организовывали ни в защиту чего-либо, ни против чего-либо. Умоляю вас — не организовывайтесь!"

Мне показалось, что они страшно удивились. Но что еще мог я сказать? Я думал, что у меня будут неприятности дома после этого, но никто никогда не упомянул об этом — ни тогда, ни теперь *. Из Парижа я поехал в Лондон, где встретился с моим приятелем Ломоносовым, — совершенно замечательный человек. Он, как и его тезка, — что-то вроде ученого — инженер. После этого я на одном из наших пароходов отправился в Ленинград. У меня общая каюта со Щербаковым, который тогда был секретарем Союза писателей и был невероятно влиятелен **. Я говорил без умолку — день и ночь. Он умолял меня перестать

* Я спросил Андре Мальро об этом много лет спустя. Он сказал, что не помнит этой речи.

** Щербаков позднее стал одним из могущественнейших членов сталинского политбюро и умер в 1945 году.

и дать ему поспать. Но я говорил как заведенный. Париж и Лондон разбудили во мне что-то, и я не мог остановиться. Он умолял пощадить его, но я был безжалостен. Наверное, он думал, что я сошел с ума. Может быть, я многим обязан его диагнозу моего состояния». Сам Пастернак не сказал этого так прямо: иметь репутацию сумасшедшего или, по крайней мере, чудака было полезным, и, может быть, именно это спасло его во время страшных чисток, но другие присутствующие сказали мне, что они прекрасно поняли, что имелось в виду. Позднее они мне это объяснили.

Пастернак спросил меня, читал ли я его прозу — и в особенности «Детство Люверс» — произведение, которое я очень люблю. Я ответил, что читал. «Я вижу по выражению вашего лица, — сказал он без всякого основания, — что вы считаете эти вещи искусственными, вымученными, натянутыми, ужасным модернизмом, — нет, нет, не отрицайте этого, пожалуйста; вы так действительно считаете — и вы совершенно правы. Я сам стыжусь этих вещей — не стихов, а прозы. Она несет на себе отпечаток всего самого слабого и путаного, что было в модном тогда символизме с его мистическим хаосом — конечно, Андрей Белый был гений — в “Петербурге” и “Котике Летаеве” много замечательного — я сам это знаю, можете мне об этом не говорить, — но его влияние было фатальным, — Джойс — другое дело. Все, что я тогда написал, — написано через силу, одержимо, изломано, искусственно, *негодно*; но сейчас я пишу совершенно по-другому: нечто новое, совсем новое, светлое, изящное, гармоничное, стройное, классически чистое и простое — как хотел Винкельман, да-да, и Гёте; и это будет мое последнее слово, мое самое важное слово миру. Это — то, да, это именно то, что я хочу, чтобы запомнилось, осталось после меня; я посвящу этому весь остаток моей жизни».

Я не могу поручиться за точность всего этого разговора, но именно так мне запомнились и сами его слова, и его манера говорить. Этот замысел впоследствии вылился в «Доктора Живаго». В 1945 году он вчерне закончил несколько начальных глав, которые он попросил меня прочесть и передать его сестрам в Оксфорде; я так и сделал, но о плане всего романа узнал только много позже. После этого он некоторое время молчал; никто из нас не проронил ни слова. Затем он рассказал нам, как полюбил Грузию, грузинских писателей Яшвили и Табидзе, грузинское вино, как хорошо его принимали каждый раз, когда он туда приезжал. После этого он учтиво спросил меня о том, что слышно на Западе; знаком ли я с Гербертом Ридом и его докт-

риной персонализма? Тут он объяснил, что доктрина персонализма исходит из нравственной философии (а в особенности из идеи личной свободы) Канта и его истолкователя Германа Когена, которого он хорошо знал и которым восхищался еще будучи его студентом в Марбурге до Первой мировой войны. Кантовский индивидуализм — Блок совершенно не понял Канта, сделал его в стихотворении «Кант» мистиком — слыхал ли я об этом? Знаю ли я Стефана Шиманского, персоналиста, который издал некоторые его, Пастернака, вещи в переводе? Нет, в России не происходит ничего, рассказывать не о чем. Я должен понять, что в России (я заметил, что ни он, ни другие писатели, с которыми я встречался, никогда не употребляли выражения «Советский Союз») часы остановились в 1928 году или где-то около того, когда были, по существу, прерваны связи с внешним миром; к примеру, статья о нем и его произведениях в Советской Энциклопедии не упоминает о его жизни и творчестве в позднейший период. Тут вмешалась Лидия Сейфуллина, пожилая известная писательница, вошедшая как раз в середине этой тирады. «Моя судьба точно такая же, — сказала она, — статья обо мне в Энциклопедии заканчивается словами: “В настоящее время С. находится в состоянии психологического и творческого кризиса”. И эта характеристика не меняется уже двадцать лет. Для советского читателя я все еще нахожусь в состоянии кризиса, в своего рода оцепенении. Мы с вами, Борис Леонидович, как жители Помпеи, которых засыпал пепел, не дав им закончить предложение. А как мало мы знаем! Ну вот, я знаю, что Метерлинк и Киплинг умерли, а Уэллс, Синклер Льюис, Джойс, Бунин, Ходасевич — живы?» Пастернаку стало явно неловко, и он переменил тему, заговорив о французских писателях вообще. Он как раз читал Пруста — его французские друзья-коммунисты прислали ему все тома прустовского шедевра — он, конечно, его прекрасно знал и сейчас лишь перечитывал. В то время он еще ничего не слыхал ни о Сартре, ни о Камю *, а о Хемингуэе был довольно низкого мнения («Не могу понять, что находит в нем Анна Андреевна» (Ахматова), — сказал он). Он очень радушно пригласил меня зайти к нему в его московскую квартиру, он сам там будет в октябре.

Пастернак говорил великолепными медлительными периодами, которые время от времени перебивались внезапным потоком нахлынувших слов: его речь зачастую перехлестывала бе-

---

* В 1956 году он уже прочел одну или две пьесы Сартра, но ни одной вещи Камю, который был объявлен реакционером и профашистом.

рега грамматической правильности — ясные и строгие пассажи перемежались причудливыми, но всегда замечательно яркими и конкретными образами, которые могли переходить в речь по-настоящему темную, когда понять его уже становилось трудно, — и вдруг он внезапно снова вырывался на простор ясности; иногда его разговор был настоящей речью поэта, как и его произведения. Кто-то сказал однажды, что есть поэты, которые поэты только тогда, когда пишут стихи, а когда пишут прозу, становятся прозаиками, а есть поэты, остающиеся поэтами всегда, что бы они ни писали. Пастернак был гениальным поэтом во всем, что он делал и чем он был. Это было совершенно очевидно и из его произведений, и из его обыкновенных разговоров. Я даже отдаленно не могу передать это особое пастернаковское качество. Пожалуй, был еще только один человек, который разговаривал, как Пастернак: Вирджиния Вульф. Если судить по моим немногим встречам с ней, то она так же, как Пастернак, заставляла мысли собеседника гнаться одна за другой; так же вдохновенно — а иногда пугающе — стирала без следа ваше привычное представление о реальности. Я употребляю слово «гений» вполне сознательно. Меня иногда спрашивают, что, собственно, я имею в виду под этим столь богатым ассоциациями, но неточным словом. На это я могу ответить только следующее: Нижинского как-то спросили, как ему удается прыгать так высоко. Его ответ, кажется, сводился к тому, что он не видит в этом особой проблемы. Большинство людей падают вниз сразу же после прыжка. «Но зачем опускаться сразу же? Почему бы не остаться в воздухе немного, прежде чем опуститься!» — говорят, ответил Нижинский. Мне кажется, что один из признаков гениальности — это способность делать нечто совершенно простое и вполне очевидное, что нормальные люди не могут и знают, что не могут сделать, — то, про что нормальный человек не понимает, как это может быть сделано и почему он этого сделать не сможет. Пастернак иногда говорил огромными прыжками, без видимой связи; его слова были более образны, чем я когда-либо встречал. Его речь витала дико и в то же время трогала до крайности. Что говорить, литературная гениальность знает много проявлений: насколько я помню, Элиот, Джойс, Йетс, Оден и Рассел разговаривали не так.

Я не хотел злоупотреблять гостеприимством хозяев и попрощался с поэтом. Его слова и вся его личность глубоко взволновали, даже потрясли меня. Выйдя от Пастернака, я направился на соседнюю дачу Корнея Чуковского, и хотя это был очаровательный собеседник, доброжелательный, интересный, в выс-

шей степени проницательный и крайне забавный, я не мог оторваться мыслями от поэта, которого покинул час назад. На даче у Чуковского я познакомился с Самуилом Маршаком, переводчиком Бёрнса и сочинителем детских стихов. Маршак стремился держаться подальше от генеральной идеологической линии и политических бурь. Скорее всего, этому, а также покровительству Горького, он был обязан тем, что выжил в самые страшные дни. Он был одним из немногих писателей, кому разрешалось встречаться с иностранцами. Во все время моего пребывания в Москве он был чрезвычайно радушен и добр ко мне. Маршак был, без сомнения, одним из самых приятных и милых московских интеллигентов, с которыми мне посчастливилось встретиться. Он вполне свободно и с глубокой болью говорил об ужасах прошлого, он не высказывал особой веры в будущее, предпочитал обсуждать любимые им английскую и шотландскую литературы, с которыми он был хорошо знаком. Но как раз по этому поводу его суждения, как мне казалось, не были особенно интересными. Кроме Маршака, на даче были и другие гости, и среди них один писатель, чье имя, если оно и было упомянуто, то не удержалось у меня в голове. Я спросил его о современном советском литературном пейзаже: какие писатели, по его мнению, наиболее интересны? Он назвал мне несколько имен и среди них Льва Кассиля. «Автор “Швамбрании”?» (фантазия для подростков), — спросил я. «Да, — сказал он, — автор “Швамбрании”». — «Но ведь это слабая книга, — ответил я, — я читал ее несколько лет тому назад, и она показалась мне абсолютно лишенной воображения, наивной и скучной. А вам она нравится?» — «Да, — ответил он, — пожалуй, нравится. Искренняя книга и неплохо написана». Я не согласился с моим собеседником. Через несколько часов, когда стало уже темно и я сказал, что очень плохо ориентируюсь, он предложил проводить меня до станции. Прощаясь, я сказал моему спутнику: «Вы были исключительно любезны по отношению ко мне, но, простите, я, к моему большому сожалению, не уловил вашего имени». «Лев Кассиль», — ответил он. Я застыл на месте, сгорая от стыда и раскаяния, совершенно подавленный своею оплошностью. «Почему же вы мне ничего не сказали? — сказал я, — “Швамбрания”»... — «Я уважаю вас за то, что вы сказали то, что на самом деле думали, — нам, писателям, не часто приходится наталкиваться на правду». Я продолжал извиняться до тех пор, пока не подошел поезд. Ни разу я не встречал человека, который вел бы себя так прекрасно. Ни до

того, ни после того я не встречал автора, который был бы настолько свободен от всякого тщеславия и самолюбия.

Покамест я ждал поезда, начал покрапывать дождь. На платформе, кроме меня, были еще двое — молодая на вид пара. Втроем мы пытались укрыться от дождя, притулившись под единственным убежищем, которое нашли, — какими-то досками, нависшими над старым разваливающимся забором. Мало-помалу завязался разговор. Молодые люди оказались студентами. Юноша назвался химиком, а девушка изучала историю России 19-го века, в частности революционное движение. Кругом был полный мрак — станция не была освещена, — мы почти не различали лиц друг друга в темноте. Может быть, поэтому молодые люди чувствовали себя довольно безопасно в присутствии полного незнакомца и говорили свободно. Девушка сказала, что в институте их учат тому, что в прошлом веке русская империя была огромной тюрьмой — никакой свободы мысли или слова; однако хотя в общем это представление и кажется правильным, радикалы могли себе позволить достаточно много. В то время инакомыслие, если только оно не сопровождалось прямым террором, как правило, не вело за собой ни пыток, ни смерти. Собственно, даже террористам удавалось ускользнуть. «А что, — спросил я, честно говоря, не будучи столь наивным, как мой вопрос, — разве сейчас люди не могут свободно высказываться на волнующие общественные темы?» — «Если кто-нибудь попытается это сделать, то его выметают как метлой. Никто никогда не узнает, что с ним произошло. Никто его больше никогда не увидит и не услышит», — сказал молодой человек. Мы переменили тему, и молодые люди рассказали мне, что среди русской молодежи нарасхват романы и повести 19-го века. Как оказалось, не Чехов и не Тургенев, которые им кажутся устарелыми и занятыми проблемами, не интересующими сейчас никого, и не Толстой, может быть (как они сами объяснили), потому, что их слишком пичкали во время войны «Войной и миром» как великой народной патриотической эпопеей. Нет, они читали, если удавалось достать, Достоевского, Лескова, Гаршина и тех зарубежных мастеров, которые были доступнее других, — Стендаля, Флобера (не Бальзака и не Диккенса), Хемингуэя и, несколько неожиданным образом, О'Генри. «А советских писателей? Как насчет Шолохова, Федина, Фадеева, Гладкова, Фурманова?» — спросил я, перечисляя первые пришедшие мне на ум фамилии современных советских писателей. «А вам они нравятся?» — спросила девушка. «Горький иногда хорош, — сказал молодой человек, — мне раньше

нравился Ромэн Роллан. В вашей стране, наверное, много чудных, великих писателей!» — «Чудных? Нет, таких, пожалуй, нет», — ответил я. Они никак не могли этому поверить. Наверное, они подумали, что я как-то особенно настроен против английских писателей или что я, должно быть, коммунист, которому претит любое буржуазное искусство. Подъехал поезд, и мы разошлись по разным вагонам — беседу нельзя было продолжать на людях.

Подобно этим студентам, многие русские (во всяком случае, в то время) были уверены в том, что на Западе — в Англии, Франции, Италии — искусство и литература переживают великолепный расцвет, недоступный для них. Когда я пытался выразить по этому поводу сомнение, никто мне не верил: в самом лучшем случае это относили за счет моей вежливости или пресыщенной буржуазной скуки. Даже Пастернак и его друзья были абсолютно убеждены в том, что существует золотой Запад, где гениальные писатели и критики создавали и создают шедевры, скрываемые от русской публики. Эта точка зрения была широко распространена. Ее разделяло большинство писателей, с которыми я столкнулся в 1945 и 1956 годах, — Зощенко, Маршак, Сейфуллина, Чуковский, Вера Инбер, Сельвинский, Кассиль и еще десяток других, и не только писатели, но и музыканты Прокофьев, Нейгауз, Самосуд, режиссеры Эйзенштейн и Таиров, художники и критики, которых я встречал в общественных местах, на официальных приемах, устраиваемых ВОКСом (Всесоюзное общество по культурным связям с заграницей), и изредка у них дома в гостях, философы, с которыми я беседовал на сессии Академии наук, на которой я был приглашен выступить с докладом по инициативе не кого иного, как Лазаря Кагановича, незадолго до того, как он попал в немилость и лишился власти. Все эти люди не только жаждали узнать хоть что-нибудь о расцвете искусства и литературы в Европе (в меньшей степени в Америке), проявляя удивительную любознательность и прямо-таки ненасытность, но и были непоколебимы в своем твердом убеждении, что на Западе безостановочно выходят в свет замечательные творения искусства, литературы и мысли, которые неумолимые советские цензоры ревностно держат под запретом. *Omne ignotum pro magnifico* *.

Вовсе не желая умалить уровень западных достижений, я все же пытался намекнуть на то, что развитие нашей культуры вовсе не было столь неудержимо триумфальным, как они его

* Все неизвестное кажется великим (*лат.*). — *Ред.*

себе представляли. Возможно, что некоторые из тех, кто эмигрировал на Запад, до сих пор пытаются обнаружить эту богатую культурную жизнь и, не найдя ее, чувствуют страшное разочарование. Кажется вполне правдоподобным, что кампания против «безродных космополитов», по крайней мере частично, объяснялась стремлением подавить этот бурный прозападный энтузиазм, который вполне мог питаться слухами о роскошной жизни на Западе, слухами, которые приносили возвращающиеся оттуда советские солдаты: бывшие военнопленные и сами победоносные войска. В какой-то своей части прозападные чувства являлись неизбежной реакцией на непрерывное грубое и лживое охаивание западной культуры в советской печати и радио. В качестве противоядия такому нездоровому интересу ко всему западному со стороны, по крайней мере, образованной части населения начальство широко использовало русский национализм, подогревавшийся яростной антисемитской пропагандой самого грубого пошиба. Это, однако, в свою очередь вызывало в среде интеллигенции прозападные и филосемитские симпатии, которые казались мне глубоко укоренившимися. В 1956 году я обнаружил меньше неосведомленности о Западе и, соответственно, меньше энтузиазма, но все-таки гораздо больше, чем было бы оправдано реальным положением вещей.

После возвращения Пастернака в Москву я навещал его почти каждую неделю и в конце концов узнал его достаточно близко. Он всегда говорил с каким-то особым, лишь ему присущим колоритом, составленным из смеси жизненной силы и полета гениального воображения. Никому не удалось описать это. Не могу и я надеяться описать преображающий эффект его присутствия, его голоса, его жестов. Пастернак говорил о книгах и писателях. К сожалению, в то время я не вел никаких записей, и через призму многих лет я могу лишь припомнить, что из современных писателей он более всего любил Пруста и был весь погружен в его роман и в «Улисса» (позднейших вещей Джойса он не читал). Когда через несколько лет я привез в Москву несколько томиков Кафки по-английски, он не проявил к ним никакого интереса. Как сам он мне потом рассказал, он подарил их Ахматовой, которая была ими глубоко тронута; читала их и перечитывала до самого конца своей жизни. Он говорил о французских символистах, о Верхарне и Рильке, с которыми в свое время встречался. Рильке он просто боготворил как человека и поэта. Он был целиком погружен в Шекспира. Его собственные переводы Шекспира не удовлетворяли Пастернака. Особенно он был недоволен «Гамлетом» и «Ромео и Джульет-

той»: «Я попробовал заставить Шекспира работать на меня, — сказал он в начале разговора, — но не вышло». Затем последовали примеры того, что он считал своими неудачами в переводе, но, к сожалению, я их не запомнил. Между прочим, он рассказал мне, что как-то вечером во время войны он слушал Би-Би-Си и услышал чтение поэзии. Пастернак с трудом понимал английский язык со слуха, но эти стихи показались ему прекрасными. «Чье это?» — спросил он сам себя, стихи показались ему знакомыми. «Да ведь это мое», — сказал он себе, но на самом деле это был отрывок из «Освобожденного Прометея» Шелли. Пастернак рассказывал, что вырос в тени Толстого, с которым хорошо был знаком его отец. Поэт считал Толстого несравненным гением, более великим, чем Диккенс и Достоевский, — писателем ранга Шекспира, Гёте и Пушкина. Отец, художник, взял его с собой в Астахов в 1910 году, чтобы взглянуть на Толстого на смертном одре. Сам он не мог критически относиться к Толстому — Россия и Толстой были нераздельны. Что до русских поэтов, то гений Блока, несомненно, преобладал в свою эпоху, но блоковское лирическое чувство оставалось ему чуждо. Подробнее об этом он говорить не хотел. Белый был ему ближе — человек, способный к удивительным, неслыханным прозрениям, чудотворец и юродивый в традициях русского православия. Брюсова Пастернак считал своего рода самозаводящейся хитроумной механической bôite a musique* — не поэт вовсе, а умный и расчетливый ремесленник. О Мандельштаме он не упоминал совсем. К Марине Цветаевой, с которой он был связан многими годами дружбы, Пастернак относился с большой нежностью. Гораздо более амбивалентными были его чувства по отношению к Маяковскому: он знал его очень хорошо, они были близкими друзьями, и он многому научился от него. Маяковский был, конечно, титаном — разрушителем старых форм, и к тому же, добавлял он, в отличие от других коммунистов, он всегда и повсюду оставался человеком, — но нет, он не был крупным поэтом, ни в коем случае не был он бессмертным божеством вроде Тютчева или Блока, ни даже полубогом, как Фет или Белый; он уменьшился со временем; в свое время он был нужен, необходим — время породило его, — бывают поэты, сказал он, — у которых есть их час: Асеев, несчастный Клюев — репрессированный, — Сельвинский, даже Сергей Есенин — такие, как они, бывают нужны в любой момент, — они, их талант, их творчество играют решающую роль в развитии нацио-

---

* музыкальная шкатулка (*фр.*). — *Сост.*

нальной поэзии, а потом они уходят в небытие. Из всех таких фигур Маяковский был, несомненно, наиболее крупной. «Облако в штанах» было вещью центрального исторического значения, но совершенно непереносим этот крик: он раздувал свой талант, мучил и тискал его как только мог, пока он наконец не лопнул: грустные обрывки этого цветного воздушного шарика до сих пор валяются под ногами у каждого русского человека. Он был даровит и сыграл важную роль, но, грубый и как бы недоросль, кончил он сочинителем плакатных агиток. Любовные дела Маяковского имели катастрофические последствия для него как человека и поэта; он же всегда любил Маяковского как человека, и его самоубийство было одним из самых страшных дней в жизни самого Пастернака.

Пастернак был русским патриотом. Чувство исторической связи с родиной было у него чрезвычайно глубоким. Он снова и снова рассказывал мне о том, как он счастлив, что может проводить каждое лето в поселке писателей в Переделкине, поскольку оно когда-то было частью имения великого славянофила Юрия Самарина: ведь цепь этой традиции вела от легендарного Садко к Строгановым и Кочубеям, к Державину, Жуковскому, Тютчеву, Пушкину, Баратынскому, Лермонтову, к Аксаковым, Толстому, Фету, Анненскому, Бунину — в особенности к славянофилам, а не к либеральной интеллигенции, которая, по выражению Толстого, не знала, чем люди живы. Особенно явно проявлялось это страстное, почти одержимое стремление Пастернака прослыть русским писателем, чьи корни глубоко уходят в русскую почву, в его отрицательном отношении к своему еврейскому происхождению. Ему страшно не хотелось затрагивать эту тему — не то чтобы он ее особенно стеснялся, — просто она ему была очень неприятна. Он бы хотел, чтобы евреи ассимилировались, исчезли как народ. За исключением ближайшей семьи, родственники — в прошлом или настоящем — не вызывали у него решительно никакого интереса. Он говорил со мной как верующий — хотя каким-то своим самобытным образом — христианин. Среди писателей, сознательно относившихся к своему еврейству, он с восхищением упоминал о Генрихе Гейне и Германе Когене (глава неокантианской школы, у которого Пастернак учился философии в Марбурге). Идеи Когена — в особенности его философия истории — производили, кажется, на Пастернака большое впечатление своей, как ему казалось, глубиной и убедительностью. Я заметил, что каждое мое упоминание о евреях или Палестине причиняло Пастернаку видимое страдание. В этом отношении он отличался от своего отца,

художника. Как-то я спросил Ахматову, проявляли ли ее близкие друзья-евреи — Мандельштам, Жирмунский или Эмма Герштейн — чувствительность к данному предмету. Она ответила, что никто из них особенно не любил заурядной еврейской буржуазной среды, из которой они произошли, но ни у кого не было такого нарочитого избегания еврейской темы, как у Пастернака.

Его художественные вкусы сформировались еще в ранней молодости, и он навсегда остался верным властителям дум той эпохи. Память о Скрябине (одно время Пастернак сам хотел быть композитором) была для него священной. Я никогда не забуду дифирамб Скрябину, услышанный мною как-то раз из уст Пастернака и Нейгауза (известный музыкант, бывший муж Зинаиды Николаевны, жены Пастернака). Скрябинская музыка сильно повлияла на них обоих. Подобное же отношение было и к художнику-символисту Врубелю, которого, наряду с Николаем Рерихом, они ценили больше всех современных им художников. Пикассо и Матисс, Брак и Боннар, Клее и Мондриан значили для них столь же мало, как Кандинский или Малевич. В некотором смысле Ахматову, Гумилева и Марину Цветаеву можно считать последними крупными голосами поэзии девятнадцатого века, последними представителями второго русского возрождения (Пастернак и, совсем иначе, Мандельштам принадлежат к какому-то промежутку между двумя столетиями), при всем том, что акмеисты хотели причислить к девятнадцатому веку символизм, а сами себя считали поэтами нового века. Модернизм, кажется, совершенно не затронул Пастернака и его друзей — речь идет о их современниках — Пикассо, Стравинском, Элиоте, Джойсе. Ими могли восхищаться, но влияния они не оказали никакого. Как и многие другие течения, модернистское движение в России было насильственно прервано по политическим причинам. Пастернак любил все русское и был готов простить своей стране все ее недостатки — все, за исключением варварства сталинского периода. Но даже это казалось ему в 1945 году тьмой, предвещавшей наступление рассвета; и он изо всей силы напрягал свой взор, стремясь различить его лучи. Эта надежда нашла свое выражение в последних главах «Доктора Живаго». Пастернак верил в то, что он был непосредственно причастен к внутренней жизни русского народа, и разделял его надежды, страхи и мечты. Пастернак считал себя голосом русского народа, как по-своему были Тютчев, Толстой, Достоевский, Чехов и Блок (к тому времени, когда мы познакомились, он не признавал никаких достоинств у Некрасова). Во

время наших московских разговоров, когда я приходил к нему в гости и мы сидели одни перед полированным письменным столом, на котором не было ни книги, ни даже клочка бумаги, он постоянно возвращался к одной и той же теме — он был убежден, что он был близок к самому сердцу России. В то же время он настойчиво и гневно отрицал, что это можно было бы сказать и о Горьком и о Маяковском (особенно о первом). Пастернак чувствовал, что у него есть нечто, что он должен сказать властителям России, — нечто бесконечно важное, что может сказать лишь он и он один, хотя, что именно — а он часто говорил об этом, — оставалось для меня темным и невнятным. Может быть, в этом недопонимании был виноват я, — впрочем, Анна Ахматова как-то сказала мне, что она тоже не понимала Пастернака, когда на него находил этот пророческий порыв.

Именно будучи в одном из таких приподнятых настроений, он и рассказал мне о своем телефонном разговоре со Сталиным относительно ареста Мандельштама. Этот разговор стал впоследствии знаменитым, и ходило и до сих пор ходит много разных версий о нем. Я могу лишь воспроизвести эту историю в том виде, как она мне запомнилась после того, как Пастернак мне ее рассказал в 1945 году. Согласно его рассказу, когда в его московской квартире зазвонил телефон, там, кроме него, его жены и сына, не было никого. Он снял трубку, и голос сказал ему, что говорят из Кремля и что товарищ Сталин хочет говорить с ним. Пастернак предположил, что это какая-то идиотская шутка, и положил трубку. Однако телефон зазвонил снова, и голос в трубке как-то убедил его, что звонок — настоящий. Затем Сталин спросил его, говорит ли он с Борисом Леонидовичем Пастернаком; Пастернак ответил утвердительно. Сталин спросил его, присутствовал ли он при том, как Мандельштам читал стихотворный пасквиль о нем, Сталине*. Пастернак ответил, что ему представляется неважным, присутствовал он или не присутствовал, но что он страшно счастлив, что с ним говорит Сталин, что он всегда знал, что это должно произойти, и что им надо встретиться и поговорить о вещах чрезвычайной важности. Сталин спросил, мастер ли Мандельштам. Пастернак ответил, что как поэты они совершенно различны, что он ценит поэзию Мандельштама, но не чувствует внутренней близости с ней, но что, во всяком случае, дело не в этом. Здесь, рассказывая мне этот эпизод, Пастернак снова пустился в свои длинные

---

* См.: *Мандельштам Надежда.* Воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 15—16 и глава «Истоки чуда».

метафизические рассуждения о космических поворотных пунктах в истории, о которых он хотел поговорить со Сталиным, — такая беседа должна была явиться событием огромного исторического значения. Я вполне могу себе представить, как он в таком же духе говорил и со Сталиным. Так или иначе, Сталин снова спросил его, присутствовал он или нет при том, как Мандельштам читал свои стихи. Пастернак снова ответил, что самое главное — это то, что ему надо обязательно встретиться со Сталиным, что эту встречу ни в коем случае нельзя откладывать и что от нее зависит все, так как они должны поговорить о самых главных вопросах — о жизни и смерти. «Если бы я был другом Мандельштама, я бы лучше сумел его защитить», — сказал Сталин и положил трубку. Пастернак попытался перезвонить Сталину, но, совершенно естественно, не смог к нему дозвониться. Вся эта история доставляла ему, видно, глубокое мученье: в том виде, в каком она изложена здесь, он рассказывал ее мне по крайней мере дважды. Другие посетители также слышали этот рассказ из его уст, хотя, по-видимому, в несколько других версиях. Возможно, что именно попытки спасти Мандельштама, предпринятые в то время Пастернаком, и в особенности его обращение к Бухарину сыграли свою роль в том, что Мандельштама удалось, по крайней мере на некоторое время, отстоять, — он был уничтожен не сразу, а через несколько лет, — однако Пастернак явно считал, возможно, безо всякого на то основания, но, как, впрочем, считал бы на его месте любой человек, не ослепленный самодовольством или глупостью, что другой ответ, может быть, более помог бы обреченному поэту*.

За этой историей последовали рассказы о других жертвах: Пильняк, испуганно ждавший («он постоянно выглядывал из окошка») человека, который должен был принести ему на подпись заявление об осуждении и обличении одного из людей, обвиненных в 1936 году в измене. Когда никто в конце концов не пришел, Пильняк понял, что он тоже обречен. Пастернак рассказывал об обстоятельствах самоубийства Цветаевой в 1941 году. Он считал, что эту трагедию можно было предотвратить, если бы только «литературные тузы» не отнеслись к ней с такой возмутительной бессердечностью. Он рассказал о человеке, который просил его подписать открытое письмо с осуждением маршала Тухачевского. Когда Пастернак отказался и объяснил

---

* Согласно Лидии Чуковской, Ахматова и Надежда Мандельштам считали, что в этой ситуации «он вел себя на крепкую четверку».

пришедшему причины своего отказа, тот заплакал, сказал, что он самый благородный и святой человек из всех, кого ему доводилось когда-либо видеть, горячо обнял его и побежал с доносом прямо в НКВД. Затем Пастернак сказал, что, хотя коммунистическая партия и сыграла во время войны положительную роль, и не только в России, одна мысль о возможности какого-либо соприкосновения с партией наполняла его все большим отвращением: Россия — это галера, каторжное судно, а партия — это надсмотрщики, бичующие гребцов. Хотел бы он знать, почему один дипломат из далекой английской «территории», аккредитованный тогда в Москве, которого я наверняка знаю, человек, который немного владеет русским языком, представляется как поэт и иногда заходит к нему — почему этот господин твердит при любой подходящей или неподходящей оказии, что он, Пастернак, должен сблизиться с партией? Он совсем не нуждается в том, чтобы господа с другого конца планеты советовали ему, что делать, — могу я сказать этому субъекту, что его визиты нежелательны? Я пообещал, что скажу, но не сказал отчасти из страха повредить положению Пастернака, и без того шаткому. Этот дипломат из одной из стран британского Содружества вскоре покинул Советский Союз и, как мне рассказали его друзья, впоследствии немного изменил свои взгляды.

Пастернак упрекнул и меня: не за то, что я пытался навязать ему мои мнения по политическим или иным вопросам, но за нечто, казавшееся ему почти столь же дурным: вот мы оба в России; куда ни кинешь взгляд, повсюду отвратительно, жутко и мерзостно, — везде свинство; а между тем я кажусь положительно в экстазе ото всего этого, я брожу и гляжу на все, заявил Пастернак, зачарованными глазами. Я ничуть не лучше других иностранных гостей, ничего не желающих замечать и страдающих от абсурдных, ложных представлений, которые для несчастных туземцев просто непереносимы.

Пастернак был очень чувствителен к возможным обвинениям в том, что он старается приспособиться к партии и государству и подлаживается к их требованиям. Даже то, что он остался в живых, не давало ему покоя: он все боялся, что люди подумают, что он старался ублаготворить власти и пошел на какой-то низкий компромисс со своей совестью, чтоб его не трогали. Пастернак все время возвращался к этой теме и доходил до абсурда, пытаясь доказать, что он никак не способен на такие компромиссы, в которых ни один из людей, хоть мало-мальски знавших его, и не думал его подозревать. Как-то раз он спросил

меня, читал ли я его сборник военного времени «На ранних поездах». Слышал ли я, чтобы кто-нибудь говорил об этих стихах как о попытке примириться и сблизиться с господствующим режимом? Я совершенно честно ответил ему, что никогда ничего подобного не слышал и что само предположение кажется мне полнейшим абсурдом. Анна Ахматова, связанная с Пастернаком узами самой теплой дружбы и уважения, рассказывала мне, что когда она возвращалась в Ленинград из Ташкента, куда ее в 1941 году эвакуировали, она остановилась в Москве и заехала в Переделкино. Через несколько часов после приезда она получила известие от Пастернака, что он не может видеть ее — у него температура — он в постели — это невозможно. На следующий день ей было передано то же самое. На третий же день Пастернак сам заявился к ней — выглядел он на редкость хорошо — ни малейших следов недомогания. Первое, что он спросил ее, было — читала ли она его последний сборник стихов. При этом выражение лица его было столь страдальческим, что она тактично ответила, что нет, еще не читала. У Пастернака просветлело лицо: он явно испытывал огромное облегчение, и все пошло как нельзя лучше. По-видимому, он стыдился их, и совершенно зря, потому что они встретили холодный прием у официальной критики. Наверное, эти стихи представлялись ему чем-то вроде нерешительной попытки написать гражданские стихи — жанр, к которому он питал полнейшее отвращение; тем не менее в 1945 году он продолжал надеяться на великое обновление русской жизни в результате очистительной бури, которой, в его представлении, явилась война, война столь же страшно и ужасающе преобразительная, как и Революция, — чудовищный катаклизм, лежащий вне наших обывательски-узких моральных категорий. Он полагал, что подобные штатские перемены не подлежат нашему суду: надо постоянно думать о них, думать неустанно и непрерывно, всю жизнь, пытаясь понять и постичь их в меру наших возможностей. Они лежат по ту сторону добра и зла, приятия или неприятия, сомнения или согласия. К ним следует относиться как к стихийным переворотам, землетрясениям, внезапным приливным волнам. Это — преобразующие события, находящиеся за пределами любых исторических и моральных мерок и понятий. Подобным же образом мрачный кошмар доносов, чисток, убийств ни в чем не повинных людей, после которых разразилась ужасающая война, казался ему необходимой прелюдией к какой-то будущей неизбежной, неслыханной победе духа.

После этой первой встречи я не видел Пастернака 11 лет. К 1956 году его отчуждение от политического режима, господствовавшего в его стране, было полным и бескомпромиссным. Он не мог без содрогания говорить о режиме или его представителях. К тому времени его друг Ольга Ивинская, по его словам, уже подверглась аресту, допросам, издевательствам и мучениям. Целых пять лет она уже провела в лагере. Министр государственной безопасности Абакумов сказал ей во время допроса: «А твой Борис, наверное, презирает и ненавидит нас?» «Они были правы, — сказал мне Пастернак. — Она и не отрицала этого». Я ехал в Переделкино вместе с Нейгаузом и одним из его сыновей от Зинаиды Николаевны, его первой жены, которая потом вышла замуж за Пастернака. Нейгауз все повторял, что Пастернак — святой, человек не от мира сего; надеяться, что советские власти решатся опубликовать «Доктора Живаго», было настоящим безумием. Более вероятно, что они замучат автора романа: Пастернак — величайший писатель, которого знала Россия в течение последних десятилетий, и вот теперь власть его уничтожит, как были уничтожены многие другие; это — наследие царского режима; какие бы различия ни были между Россией старой и новой, они едины в том, что касается недоверия к писателям и их преследования. Зинаида Николаевна говорила ему, что Пастернак твердо решил где-нибудь напечатать свой роман. Он пытался его разубедить, но безуспешно. Если Пастернак будет об этом говорить со мной, смогу ли я — это страшно важно, более чем важно, — это вопрос жизни и смерти, да даже теперь — кто может быть в чем-либо уверен? — так смогу ли я убедить его, чтобы он воздержался от своего предприятия? Мне показалось, что Нейгауз прав: возможно, действительно Пастернака надо было физически спасать от самого себя.

Мы прибыли к домику Пастернака. Он поджидал меня у ворот и, впустив Нейгауза внутрь, сердечно обнял меня и сказал, что многое произошло за те одиннадцать лет, что мы не виделись, — в основном, ужасное. Он остановился и спросил меня: «Вы, наверное, хотите мне что-то сказать?» И я выпалил с невероятной бестактностью (если не сказать идиотством): «Борис Леонидович, я очень рад видеть вас в полном здравии. Самое замечательное — это то, что вы выжили; некоторым из нас это кажется просто чудом» (я имел в виду антисемитские преследования периода последних лет жизни Сталина). Тут его лицо помрачнело, и он посмотрел на меня с нескрываемым гневом. «Я знаю, что вы думаете», — сказал он. «Что, Борис Леонидо-

вич?» — «Я знаю, все знаю, что у вас на уме, — ответил он срывающимся голосом (слушать его было страшно), — не виляйте, я читаю ваши мысли яснее, чем свои собственные». — «Что же у меня на уме?» — спросил я снова, огорченный и расстроенный его словами. «Вы думаете — я знаю, что вы думаете, — что я сделал что-то для них». — «Я уверяю вас, Борис Леонидович, я никогда ничего подобного не имел в виду — я не слышал, чтобы кто-либо — даже в шутку — хотя бы намекнул об этом!» В конце концов он, кажется, поверил мне. Вид у него, впрочем, был самый расстроенный. Только после того, как я уверил его, что культурные люди во всем мире уважают его не только как писателя, но и как свободную и независимую личность, он начал возвращаться в свое нормальное состояние. «Во всяком случае, — сказал он, — я могу повторить вслед за Гейне, что даже если я не заслужил, чтобы меня помнили как поэта, меня по крайней мере будут помнить как простого солдата в рядах армии человеческой свободы».

Он повел меня в свой кабинет. Там он вручил мне толстый конверт. «Вот — моя книга, — сказал он. — В ней все. Это мое последнее слово. Пожалуйста, прочтите ее!» Я принялся читать «Доктора Живаго» сразу же после того, как вернулся от Пастернака, и закончил его уже на следующий день. В отличие от некоторых читателей романа в Советском Союзе и на Западе, книга эта показалась мне произведением гениальным. Я считал — и считаю и сейчас, — что роман передает полный спектр человеческого опыта, автор творит целый мир, пусть даже его населяет всего лишь один подлинный обитатель. Язык романа беспримерен по своей творческой силе. Встретившись с Пастернаком по прочтении романа, я почувствовал, что мне трудно сказать ему все это. Я просто спросил его, что собирается он делать с романом. Он сказал мне, что дал экземпляр книги итальянскому коммунисту, который работал в итальянской редакции советского радиовещания и в то же время состоял агентом миланского коммунистического издателя Фельтринелли. Он передал Фельтринелли всемирные авторские права на свой роман. Он хотел, чтобы роман, его завещание, это самое настоящее, самое целостное из всех его произведений, — по сравнению с романом, его поэзия — это ничто (хотя, по его мнению, стихи из романа — лучшие из всех стихов, когда-либо написанных им), — чтобы его труд распространился по всему миру и стал «глаголом жечь сердца людей».

Улучив момент, когда знаменитый рассказчик Ираклий Андроников стал развлекать общество длинным и сложным рас-

сказом об итальянском актере Сальвини, Зинаида Николаевна увлекла меня в сторону и стала со слезами на глазах умолять, чтобы я отговорил Пастернака от его намерения напечатать «Доктора Живаго» за границей без официального разрешения. Она не хотела, чтобы пострадали дети, — я ведь могу себе представить, на что «они» способны. Эта просьба глубоко тронула меня, и при первой же возможности я заговорил с поэтом. Я сказал, что закажу микрофильмы с рукописи и попрошу, чтобы их спрятали во всех концах света — в Оксфорде, в Вальпараисо, в Тасмании, на Гаити, в Ванкувере, в Кейптауне и Японии так, что текст сможет сохраниться, даже если разразится ядерная война. Готов ли он бросить вызов советским властям, подумал ли он о последствиях?

И тут второй раз в течение одной недели я услышал настоящий гнев в его словах, обращенных ко мне. Он ответил мне, что мои слова, несомненно, были продиктованы самыми лучшими намерениями, что он тронут моей заботой о его безопасности и о безопасности его семьи (последнее было сказано не без иронии), но он прекрасно знает, что делает. Нет, я еще хуже, чем тот заморский дипломат, который одиннадцать лет назад пытался обратить его в коммунистическую веру. Он уже поговорил со своими сыновьями, и они готовы пострадать. Я не должен был более упоминать об этом деле — я ведь прочел ккнигу и, несомненно, должен понимать, что она — и в особенности ее широкое распространение — значит для него. Мне стало стыдно, и я ничего не возразил.

Через некоторое время, возможно, для того, чтобы разрядить атмосферу, он сказал: «Знаете, ведь мое нынешнее положение не столь уж шаткое, как можно подумать. Например, мои шекспировские переводы с успехом идут на сцене. Хотите, я расскажу занятную историю?» После этого он напомнил мне, что однажды познакомил меня с одним из самых знаменитых советских актеров — Ливановым (которого на самом деле звали, добавил он, Поливанов). Так вот, Ливанов был в восторге от пастернаковского перевода «Гамлета» Шекспира и несколько лет назад захотел его поставить и самому играть в нем. Он получил на это официальное разрешение, начались репетиции. Как-то раз его пригласили на один из обычных банкетов в Кремле, где должен был присутствовать сам Сталин. Во время банкета Сталин имел обыкновение выходить из-за стола и обходить всех гостей, приветствуя их и чокаясь бокалами. Когда он приблизился к столу, за которым сидел Ливанов, актер спросил его: «Иосиф Виссарионович, как нужно играть “Гамлета”?» Он

хотел, чтобы Сталин сказал хоть что-нибудь, пусть даже самое незначительное, чтобы это можно было унести с собой подмышкой и козырять этим потом повсюду. Как выразился Пастернак, если бы Сталин сказал: «Сыграйте его лилово», Ливанов бы потом говорил актерам, что их игра недостаточно лиловая, что Вождь дал насчет этого совершенно ясные указания — надо играть лилово. Лишь он один, Ливанов, был бы в состоянии точно понять, что имел в виду Вождь, так что и режиссеру и всем остальным останется лишь повиноваться. Сталин остановился и сказал: «Вы артист? Артист МХАТа? Тогда обратитесь с вашим вопросом к художественному руководителю театра. Я не специалист по театральным делам». Затем, помолчав, добавил: «Однако, поскольку вы обратились с этим вопросом ко мне, я отвечу вам: "Гамлет" — упадочная пьеса, и ее не следует ставить вообще». На следующий же день репетиции были прерваны. «Гамлета» не ставили до самой смерти Сталина. «Вот видите, — сказал Пастернак, — есть перемены. Все время происходят какие-то перемены». Снова воцарилось молчание.

После этого, как часто бывало раньше, он заговорил о французской литературе. Со времени нашей последней втречи он достал сартровскую «Тошноту» и нашел, что ее невозможно читать, ее непристойность возмутила его. Как же это может быть, чтобы после четырех столетий гениального творчества этот великий народ совсем перестал создавать литературу? Арагон приспособленец, Дюамель и Геонно невыносимо скучны. А что, пишет ли еще Мальро? Прежде чем я собрался ответить, одна из присутствующих на обеде — женщина с невинным, трогательным и милым лицом, — такие лица гораздо чаще встречаются в России, чем на Западе, учительница, которая совсем недавно освободилась из концлагеря, где провела пятнадцать лет только за то, что преподавала английский, застенчиво спросила, написал ли что-нибудь Олдос Хаксли после «Контрапункта» и пишет ли еще Вирджиния Вульф? — она ни разу не видела ни одной ее книги, но из заметки в одной старой французской газете, которая каким-то неизъяснимым образом попала в лагерь, она поняла, что ей может понравиться проза Вирджинии Вульф.

Трудно передать все то удовольствие, которое я испытал, когда начал делиться новостями о литературе и искусстве большого мира с этими людьми, так страстно тосковавшими по всему новому, новостями, которые они не могли тогда получить ни из какого другого источника. Я рассказал ей и всем присутствующим все, что я знал об английской, американской и французской литературе: это было похоже на разговор с людьми, потер-

певшими кораблекрушение, заброшенными на необитаемый остров и отрезанными от всякой цивилизации. Все, что они слышали, казалось им новым, волнующим и прекрасным. Грузинский поэт Тициан Табидзе, большой друг Пастернака, погиб во время чисток; его вдова Нина Табидзе была среди гостей. Она хотела знать, считаются ли до сих пор на Западе великими драматургами Шекспир, Ибсен и Шоу. Я ответил, что интерес к Шоу сильно упал, но что повсюду любят Чехова, пьесы которого часто ставятся на сцене. Я добавил, что Ахматова как-то сказала мне, что она не могла понять, в чем причина этого культа Чехова: его мир бесцветен и уныл, в нем никогда не светит солнце, не сверкают мечи, все покрыто отвратительным серым туманом, — мир Чехова — это море грязи, в котором беспомощно барахтаются жалкие человеческие существа, это искажение жизни (я слышал однажды, как У. Б. Йетс высказывался в подобном же духе: «Чехов не знает ничего о жизни и смерти, — сказал он, — он не знает, что подножие небес полно лязгом скрещивающихся мечей»). Пастернак ответил, что Ахматова глубоко ошибается: «Скажите ей, когда увидите ее, — мы не можем свободно поехать в Ленинград, как, наверное, можете вы, — скажите ей от имени всех нас здесь, что все русские писатели обращаются к читателям с проповедью, даже Тургенев говорит нам, что время — великий исцелитель, и так далее в том же духе. Лишь один Чехов свободен от этого. Он — чистый художник — все растворено в искусстве. Он — наш ответ Флоберу». Он заметил далее, что Ахматова обязательно заговорит со мной о Достоевском и будет нападать на Толстого. Но на самом деле Толстой прав в оценке Достоевского: «Его романы — это ужасная белиберда, невыносимая смесь шовинизма и истерической церковности, а Чехов... — скажите это Анне Андреевне от моего имени! Я очень ее люблю, но никогда не мог ни в чем ее убедить». Когда я снова встретился с Ахматовой — уже в 1965 году, в Оксфорде, я почел за благо не передавать ей эти слова Пастернака: может быть, ей бы захотелось ему что-то возразить, ответить... но Пастернак уже был в могиле. А о Достоевском она действительно говорила мне со страстным восхищением.

Но здесь я хочу вернуться в 1945 год и описать мои встречи с поэтом (она ненавидела слово «поэтесса») в Ленинграде. Это произошло так: я прослышал, что книги в Ленинграде в магазинах, называемых в Советском Союзе «антикварными», стоят гораздо дешевле, чем в Москве. Чрезвычайно высокая смертность и возможность обменять книги на еду во время блокады

7 Зак. 4078

города привели к тому, что много книг, особенно принадлежавших старой интеллигенции, оказалось на прилавках государственных букинистических магазинов. Рассказывали, что некоторые ленинградцы настолько ослабели из-за голода и болезней, что у них не было сил относить книги в магазин, поэтому зачастую друзья раздирали для них книги на отдельные страницы и главы, и в таком виде книги оказывались на прилавках у букинистов, а там их можно было купить. Я бы сделал все возможное, чтобы попасть в Ленинград в любом случае: мне не терпелось своими глазами снова увидеть город, где я провел четыре года моего детства. Книжный соблазн лишь еще сильнее разжигал мое желание. После обычной волокиты мне дали разрешение провести в Ленинграде две ночи в старой гостинице «Астория», в обществе представителя Британского Совета в Советском Союзе, мисс Бренды Трипп, весьма умной и симпатичной барышни, специализировавшейся в области органической химии. Мы приехали в Ленинград серым осенним днем в конце ноября.

III

Я не был в этом городе с 1919 года, когда мне было 10 лет и моей семье разрешили вернуться в нашу родную Ригу, столицу в то время независимой республики. В Ленинграде воспоминания детства вернулись ко мне с необычайной отчетливостью. Я был невыразимо тронут видом улиц, домов, статуй, набережных, рынков, внезапно знакомых сломанных перил в маленькой лавочке, где чинили самовары, — в подвале дома, где мы жили. Внутренний двор дома выглядел таким же заброшенным и грязным, как и тогда, в первые годы революции. Воспоминания об отдельных событиях, эпизодах, переживаниях как бы стали между мною и окружающей действительностью. Я как будто бы бродил по легендарному городу и сам был частью этой яркой, полузабытой легенды. Одновременно я смотрел на все это с позиции стороннего наблюдателя. Город был сильно поврежден, но тогда, в 1945 году, он оставался еще неописуемо стройным и прекрасным. Когда я посетил его снова через одиннадцать лет, он казался уже полностью восстановленным. Я направился прямо к цели моего путешествия, на Невский проспект, в Книжную лавку писателей, о которой я был много наслышан. В то время (наверное, и сейчас) в некоторых русских книжных магазинах были две половины: одна, внешняя, для общей публики, в которой книги лежали по ту сторону

прилавка, и другая — внутренняя, со свободным доступом к полкам, куда допускались писатели, журналисты и другие привилегированные лица. Поскольку мисс Трипп и я были иностранцами, нас допустили во внутреннее святилище. Рассматривая книги, я вступил в разговор с человеком, перелистывавшим книжку стихов. Он оказался известным критиком и историком литературы. Мы разговорились о недавних событиях, и он рассказал мне об ужасной участи Ленинграда во время блокады, о мученичестве и героизме ленинградцев. Он сказал, что многие умерли от голода и холода, другие — особенно те, кто помоложе, — выжили, некоторых эвакуировали. Я спросил его о судьбе писателей-ленинградцев. Он ответил: «Вы имеете в виду Зощенко и Ахматову?» Ахматова была для меня фигурой из далекого прошлого. Морис Баура, переводивший некоторые из ее стихов, говорил, что о ней не было слышно со времени Первой мировой войны. «А Ахматова еще жива?» — спросил я. «Ахматова, Анна Андреевна? — сказал он. — Да, конечно. Она живет недалеко отсюда, на Фонтанке, в Фонтанном доме. Хотите встретиться с ней?» Для меня это прозвучало так, как будто бы меня вдруг пригласили встретиться с английской поэтессой прошлого века мисс Кристиной Россетти. Я с трудом нашелся что сказать и пробормотал, что очень бы желал с ней встретиться. «Я позвоню ей», — ответил мой новый знакомец и возвратился с известием, что она примет нас в три часа дня. Мне надо было прийти обратно в Книжную лавку, откуда мы должны были вместе отправиться к Ахматовой. Я тем временем возвратился в «Асторию» к мисс Трипп и спросил ее, хочет ли она посетить поэта, на что она ответила, что не может, поскольку у нее уже что-то было назначено на это время.

Я вернулся к назначенному часу. Критик и я вышли из Книжной лавки, повернули налево, перешли через Аничков мост и снова повернули налево вдоль набережной Фонтанки. Фонтанный дом, дворец Шереметевых, — прекрасное здание в стиле позднего барокко, с воротами тончайшего художественного чугунного литья, которым так знаменит Ленинград. Внутри — просторная зеленая площадка, напоминающая четырехугольные дворы какого-нибудь большого колледжа в Оксфорде или Кембридже. По одной из крутых, темных лестниц мы поднялись на верхний этаж и вошли в комнату Ахматовой. Комната была обставлена очень скупо, по-видимому, почти все, что в ней стояло раньше, исчезло во время блокады — продано или растащено. В комнате стоял небольшой стол, три или четыре стула, деревянный сундук, тахта и над незажженной печкой —

рисунок Модильяни. Навстречу нам медленно поднялась статная, седоволосая дама в белой шали, наброшенной на плечи.

Анна Андреевна Ахматова держалась с необычайным достоинством, ее движения были неторопливы, благородная голова, прекрасные, немного суровые черты, выражение безмерной скорби. Я поклонился, это казалось уместным, поскольку она выглядела и двигалась, как королева в трагедии, — поблагодарил ее за то, что она согласилась принять меня, и сказал, что на Западе будут рады узнать, что она в добром здравии, поскольку в течение многих лет о ней ничего не было слышно. «Однако же статья обо мне была напечатана в “Дублин Ревью”, — сказала она, — а о моих стихах пишется, как мне сказали, диссертация в Болонье». С ней была ее знакомая, принадлежавшая, по-видимому, к академическим кругам, и несколько минут мы все вели светский разговор. Затем Ахматова спросила меня об испытаниях, пережитых лондонцами во время бомбежек. Я отвечал, как мог, чувствуя себя очень неловко, — веяло холодком от ее сдержанной, в чем-то царственной манеры себя держать. Вдруг я услышал какие-то крики с улицы, и мне показалось, что я различаю свое собственное имя! Некоторое время я пытался не обращать на них никакого внимания — ясно, что это была галлюцинация, но крики становились все громче и громче, и можно было вполне явственно различить слово «Исайя!». Я подошел к окну, выглянул наружу и увидел человека, в котором я узнал сына Уинстона Черчилля, Рандольфа. Похожий на сильно подвыпившего студента, он стоял посреди большого двора и громко звал меня. Несколько секунд я не мог сдвинуться с места — ноги буквально приросли к полу, — после чего я пришел в себя, пробормотал извинения и сбежал вниз по лестнице. Единственное, о чем я мог в ту минуту думать, было — как предотвратить его появление в комнате Ахматовой. Мой спутник, критик, выбежал вслед за мной. Когда мы вышли во двор, Черчилль подошел ко мне и весело и шумно меня приветствовал. «Мистер X., — сказал я совершенно механически, — я полагаю, вы еще не знакомы с мистером Рандольфом Черчиллем?» Критик застыл на месте, на лице его выражение недоумения сменилось ужасом, и он поспешно скрылся. Я больше никогда не встречал его, но его статьи продолжают печататься в Советском Союзе, из этого я делаю вывод, что наша случайная встреча ему никак не повредила. Я не знаю, следили ли за мной агенты тайной полиции, но никакого сомнения не было в том, что они следили за Рандольфом Черчиллем. Этот невероятный инцидент породил в Ленинграде самые нелепые слухи о том,

что приехала иностранная делегация, которая должна была убедить Ахматову уехать из России, что Уинстон Черчилль, многолетний поклонник Ахматовой, собирался прислать специальный самолет, чтобы забрать ее в Англию, и т. д. и т. п.

Я не видел Рандольфа с наших студенческих дней в Оксфорде. Я в спешке вывел его из Фонтанного дома и спросил, что это все значит. Он объяснил мне, что приехал в Москву как журналист по поручению Североамериканского газетного объединения. Посещение Ленинграда было частью его программы. Первым серьезным делом, за которое он взялся сразу же по приезде в гостиницу «Астория», было устройство в холодильник приобретенной им икры. Поскольку он совсем не знал русского языка, а его переводчик куда-то запропастился, он стал громко взывать о помощи. Эти крики в конце концов донеслись до мисс Бренды Трипп. Она спустилась вниз, позаботилась об икре и в ходе общей беседы рассказала ему, что я нахожусь в Ленинграде. Он сказал, что знает меня и что, по его мнению, я прекрасно смогу заменить ему исчезнувшего переводчика. После чего мисс Трипп довольно неосмотрительно поведала ему о моем посещении дворца Шереметевых. Остальное было понятным: поскольку Черчилль не знал, где именно меня искать, он прибег к старому испытанному методу, хорошо послужившему ему еще во время пребывания в Крайст Чёрч* и, пожалуй, в других ситуациях тоже. Этот метод был безотказным, добавил он с обезоруживающей улыбкой. Я поспешил при первом удобном случае избавиться от него и, получив номер Ахматовой от продавца в Книжной лавке, позвонил ей, чтобы объяснить причину моего внезапного и неожиданного бегства и принести свои извинения. Я спросил, смею ли я прийти к ней снова. «Я жду вас сегодня в девять часов вечера», — ответила она.

Когда я вернулся, у Ахматовой снова сидела приятельница, на этот раз ученица ассириолога Шилейко, ее второго мужа, ученая дама, засыпавшая меня многочисленными вопросами об английских университетах и их организации. Ахматовой это было явно неинтересно, она молчала. Незадолго до полуночи дама-ассириолог ушла, и Ахматова стала расспрашивать меня о судьбе своих старых друзей, которые эмигрировали из России и которых я мог знать (она сказала позже, что была в этом абсолютно уверена, так как в личных отношениях ее интуиция — почти второе зрение — никогда не обманывала ее). И действительно, с некоторыми из них я был знаком. Мы поговорили

---

* Оксфордский колледж, в котором учился Рандольф.

о композиторе Артуре Лурье, которого я встретил в Америке во время войны. Лурье был когда-то интимным другом Ахматовой и положил на музыку некоторые из ее стихов и стихов Мандельштама. Она вспомнила поэта Георгия Адамовича, мозаичиста Бориса Анрепа (с которым я никогда не встречался); я знал о нем очень мало — только то, что он украсил пол вестибюля Национальной галереи в Лондоне фигурами знаменитостей, среди них Бертран Рассел, Вирджиния Вульф, Грета Гарбо, Клайв Белл, Лидия Лопухова. Через двадцать лет я смог рассказать Ахматовой о том, что Анреп добавил к этим портретам и ее собственный мозаичный портрет и назвал его «Сострадание». Она ничего об этом не знала и была глубоко тронута; тут она показала мне кольцо с черным камнем, подаренное ей Анрепом в 1917 году. Ахматова принялась расспрашивать о Саломее Гальперн, урожденной Андронниковой (находящейся, к счастью, среди нас в момент написания этих строк). Ахматова была с ней хорошо знакома в Петербурге еще до Первой мировой войны. Саломея Андронникова была одной из самых известных светских красавиц той эпохи. Она славилась своим умом, обаятельностью и остроумием. В числе ее друзей были многие знаменитые русские поэты и художники того времени. Ахматова рассказала мне то, что я уже знал до этого: влюбленный в Андронникову Мандельштам посвятил ей одно из самых замечательных своих стихотворений. Я был хорошо знаком с Саломеей Николаевной (и с ее мужем Александром Яковлевичем Гальперном) и смог рассказать Ахматовой о их жизни, круге друзей и взглядах. Она спросила о Вере Стравинской, жене композитора, с которой я в то время не был знаком. Я смог полностью ответить на эти вопросы лишь в 1965 году в Оксфорде. Она рассказывала о своих поездках в Париж до Первой мировой войны, о дружбе с Амедео Модильяни; ее портрет пера Модильяни висел над печкой (у нее было много таких рисунков Модильяни, но все они пропали во время блокады); она рассказывала о своем детстве на берегу Черного моря; она называла эти места языческим, некрещеным краем; там она чувствовала близость к какой-то древней, полугреческой, полуварварской, глубоко нерусской культуре; о своем первом муже, знаменитом поэте Гумилеве, который внес большой вклад в ее формирование. Ему казалось нелепым, что и муж и жена — поэты, и иногда он сурово критиковал ее стихи, хотя никогда не унижал ее перед другими. Однажды, кода он возвращался из одного из своих путешествий в Абиссинию (тема его наиболее экзотических и великолепных стихотворений), она встречала его на вок-

зале в Петербурге (через много лет она снова рассказывала эту историю — в тех же самых словах — Дмитрию Оболенскому и мне в Оксфорде). Гумилев хмурился. Первый вопрос, который он ей задал, был: «Писала?» — «Да». — «Прочти». Она прочла. «Да, неплохо, хорошо!» — сказал Гумилев, перестав хмуриться, и они отправились домой. С этой минуты он признал ее как поэта. Она была убеждена в том, что он не принимал участия ни в каком монархическом заговоре, в чем его обвиняли и за что он был расстрелян. Горький, которого многие писатели просили похлопотать за Гумилева, не любил его и, согласно некоторым сведениям*, не вступился за него. Она не виделась с Гумилевым в течение уже некоторого времени перед его арестом — они развелись за несколько лет до этого. У нее были слезы на глазах, когда она рассказывала об ужасных обстоятельствах его смерти.

После некоторого молчания она спросила меня, хочу ли я послушать ее стихи. Но до этого она хотела бы прочесть мне две песни из «Дон Жуана» Байрона, поскольку они имеют прямое отношение к последующему. Даже несмотря на то, что я хорошо знал поэму, я не мог бы сказать, какие именно песни она выбрала, поскольку, хоть она и читала по-английски, ее произношение было таким, что я не мог понять ничего, за исключением одного или двух слов. Закрыв глаза, она читала наизусть, с большим эмоциональным напряжением. Чтобы скрыть свое замешательство, я поднялся и выглянул из окна. Позднее я сообразил, что, может быть, именно так мы декламируем классическую греческую или латинскую поэзию. И ведь нас неизъяснимо волнуют эти слона, которые в нашем произношении, может быть, были бы совсем непонятны их авторам и слушателям. Затем она стала читать собственные стихи из сборников «Anno Domini», «Белая стая», «Из шести книг». «Стихи, похожие на эти, только лучше, чем мои, явились причиной гибели лучшего поэта нашей эпохи, которого я любила и который любил меня...» Я не мог понять, шла ли речь о Гумилеве или о Мандельштаме, потому что она разрыдалась и не могла продолжать. Затем она прочла еще не оконченную в то время «Поэму без героя». Сохранились звукозаписи ее чтения, и я не буду пытаться описать его. Уже тогда я сознавал, что слушаю гениальное произведение. Не буду утверждать, что тогда я понимал эту многогранную и совершенно волшебную поэму с ее глубоко

---

* См., например: *Мандельштам Н.* Вторая книга. Париж, 1972. С. 102—103.

личными аллюзиями в большей степени, чем понимаю ее теперь. Ахматова не скрывала, что поэма была задумана как своего рода окончательный памятник ее жизни как поэта, памятник прошлому ее города — Петербурга, которое стало неотъемлемой частью ее личности, и — под видом святочной карнавальной процессии переодетых фигур в масках — памятник ее друзьям, их жизни и судьбам, памятник ее собственной судьбе, своего рода художественное «ныне отпущаеши», произнесенное перед неизбежным и уже близким концом. Строки о Госте из Будущего еще не были написаны, как и третье посвящение. Это таинственная вещь, полная скрытого смысла. Курган научных комментариев неумолимо растет над поэмой. Скоро она, пожалуй, будет совсем погребена под ним.

Затем Ахматова прочла по рукописи «Реквием». Она остановилась и начала рассказывать о 1937—1938 годах, когда и муж, и сын ее были арестованы и сосланы в лагерь (этому суждено было повториться), о длинных очередях, в которых день за днем, неделя за неделей, месяц за месяцем женщины ждали вестей о мужьях, братьях, сыновьях, ждали разрешения послать им передачу или письмо. Но новостей никогда не было, никакие известия не доходили до них. Гробовой покров повис над городами Советского Союза, где миллионы невинных подвергались истязаниям и казням. Она говорила совершенно спокойным, бесстрастным тоном, иногда прерывая свой монолог замечаниями вроде: «Нет, я не могу, все это бесполезно. Вы живете в человеческом обществе, в то время как у нас общество разделено на людей и...» Затем, после долгого молчания: «И даже теперь...» Я спросил про Мандельштама. Она не произнесла ни слова, глаза ее наполнились слезами, и она попросила меня не говорить о нем: «После того как он дал пощечину Алексею Толстому, все было кончено...» Ей нужно было некоторое время, чтобы успокоиться, затем совершенно другим тоном она сказала: «Алексей Толстой меня любил. Когда мы были в Ташкенте, он ходил в лиловых рубашках à la russe и любил говорить о том, как нам будет вместе хорошо, когда мы вернемся из эвакуации. Он был удивительно талантливый и интересный писатель, очаровательный негодяй, человек бурного темперамента. Его уже нет. Он был способен на все, на все; он был чудовищным антисемитом; он был отчаянным авантюристом, ненадежным другом. Он любил лишь молодость, власть и жизненную силу. Он не окончил своего “Петра Первого”, потому что говорил, что он мог писать только о молодом Петре. “Что мне делать с ними всеми старыми?” Он был похож на Долохова

и называл меня Аннушкой, — меня это коробило, — но он мне нравился, хотя он и был причиной гибели лучшего поэта нашей эпохи, которого я любила и который любил меня».

К этому времени было уже, мне кажется, три часа утра. Она не подавала никакого знака, что мне надо уйти. Я же был слишком взволнован и поглощен, чтобы сдвинуться с места. Отворилась дверь, и вошел Лев Гумилев, ее сын (сейчас он профессор истории в Ленинграде); было ясно, что они были глубоко привязаны друг к другу. Он рассказал мне, что учился у знаменитого ленинградского историка Евгения Тарле и что областью его занятий является история древних племен Центральной Азии (он не упомянул о том, что был там в лагере). Его интересовала ранняя история хазар, казахов и более древних племен. Ему разрешили пойти добровольцем на фронт, где он служил в зенитной части, состоявшей из бывших заключенных. Только что он вернулся из Германии. Он производил впечатление человека в хорошем расположении духа и был уверен, что сможет снова жить и работать в Ленинграде. Гумилев предложил мне блюдо вареной картошки — все, что у них было. Ахматова извинилась за скудость угощения. Я стал умолять ее позволить мне записать «Поэму без героя» и «Реквием». — «Не нужно, — сказала она, — в феврале должен выйти томик моих избранных стихов; и все это уже есть в корректуре. Я пошлю вам экземпляр в Оксфорд». Как мы знаем, партия судила иначе, и Жданов выступил с публичными поношениями Ахматовой, назвав ее «полумонашенкой, полублудницей» (выражение, которое он не полностью выдумал *). Эти обвинения были частью более широкой кампании, направленной против «формалистов» и «декадентов» и против двух журналов, в которых печатались их произведения. После того как ушел Лев Гумилев, она спросила меня, что я читал. Прежде чем я смог ответить, она обрушилась на Чехова, обвиняя его в том, что его мир покрыт какой-то ужасной тиной, что его пьесы тоскливы, что в его мире нет героев и мучеников, нет глубины, нет темного, нет духовных высот. Это была та самая страстная обвинительная речь, о которой я позднее рассказывал Пастернаку, когда она заявила, что

---

* Подобная же формула, но совершенно в другом контексте, была употреблена критиком Борисом Эйхенбаумом в его лекции 1923 года, где он говорил о переплетении эротических и религиозных мотивов в ранней поэзии Ахматовой. Она снова появляется в недоброжелательной статье об Ахматовой в советской «Литературной Энциклопедии», откуда она перекочевала, в карикатурном виде, в ждановские анафематствования.

у Чехова «не блещут мечи». Я сказал что-то по поводу того, что Толстой любил его. «А зачем надо было убивать Анну Каренину? — спросила она. — Как только она оставляет Каренина, все меняется, сразу же она становится в глазах Толстого падшей женщиной, травиатой, проституткой. Конечно, там есть гениальные страницы, но основная мораль — омерзительна. Кто наказывает Анну? Бог? Нет, общество. То самое общество, чье лицемерие Толстой всегда так усердно разоблачает. В конце он пишет, что она становится отвратительной даже Вронскому. Толстой лжет. Он-то сам знает правду. Мораль “Анны Карениной” — это мораль жены Толстого, его московских тетушек. Он сам знает правду, но заставляет себя, совершенно безо всякого стыда, приспособляться к мещанским условностям. Мораль Толстого — это прямое выражение его интимной жизни, всех перипетий его брака. Когда он счастливо женат, он пишет “Войну и мир”, в которой воспевает семейную жизнь. После того как он возненавидел Софью Андреевну, но не решался развестись с ней, поскольку развод осуждался обществом, а может быть, и мужиками, он написал “Анну Каренину” и наказал ее за то, что она ушла от Каренина. Когда он состарился и перестал испытывать такое грубое вожделение к деревенским девкам, он написал “Крейцерову сонату” и вообще запретил всякую половую жизнь».

Кто знает, возможно, этот приговор и не был полностью серьезным, ясно одно — Ахматова искренне не любила проповедей Толстого. Она считала его невероятно тщеславным эгоцентриком, врагом любви и свободы. Ахматова боготворила Достоевского (и, как он, презирала Тургенева), а после Достоевского — Кафку. («Он писал для меня и обо мне», — сказала она мне в 1965 году в Оксфорде. «Джойс и Элиот — прекрасные поэты, но они стоят ниже этого глубочайшего и правдивейшего из современных авторов»). О Пушкине она говорила, что он, конечно, понимал все. «Как это он понимал все, как он мог? Этот курчавый смуглый отрок в Царском, с томом Парни подмышкой?» Затем она прочла мне свои записки о «Египетских ночах» Пушкина. Она заговорила о бледном незнакомце, таинственном поэте, который предложил импровизировать на тему, вытянутую по жребию. Она не сомневалась в том, что прототипом этого виртуоза был польский поэт Адам Мицкевич. Отношение Пушкина к нему было довольно сложным. Их разделял польский вопрос, но Пушкин всегда узнавал в своих современниках гениальность. Блок был таким же, с его безумными глазами и великолепным поэтическим даром. Он тоже мог бы быть импровиза-

тором. Она сказала, что Блоку, который иногда мог и похвалить ее стихи, она никогда не нравилась. Несмотря на это, все школьные учительницы уверены (а некоторые будут так думать всегда), что у нее с Блоком был роман — «и историки литературы поверят в это тоже, и все это основано, по-видимому, лишь на моем стихотворении “Я пришла к поэту в гости...”, которое я посвятила Блоку в 1914 году, и еще, может быть, на стихотворении “Сероглазый король”, хотя оно было написано более чем за 10 лет до смерти Блока; были и другие стихи, но он никого из нас не любил». Она имела в виду других поэтов-акмеистов и прежде всего Мандельштама, Гумилева и себя. Тут же она добавила, что Блок не любил и Пастернака.

После этого она заговорила о Пастернаке, которому она была предана. Она сказала, что на Пастернака находит желание встретиться с ней, только когда он находится в угнетенном состоянии. Тогда он обычно приходит расстроенный и измученный, чаще всего после какого-нибудь любовного увлечения, но его жена появляется вскоре вслед за ним и забирает его домой. Оба они — Пастернак и Ахматова — были влюбчивы. Пастернак время от времени делал ей предложение, но она к этому никогда серьезно не относилась. Они не были никогда влюблены друг в друга по-настоящему; но, не будучи влюблены, они любили и обожали друг друга и чувствовали, что после смерти Цветаевой и Мандельштама они остались одни. Сознание того, кто каждый из них жив и продолжает работать, было для них источником безмерного утешения. Они могли критиковать друг друга, но не позволяли этого никому другому. Ахматова восхищалась Цветаевой. «Марина — поэт лучше меня», — сказала она мне. Но теперь, когда не стало Мандельштама и Цветаевой, она и Пастернак живут одни, в пустыне. Правда, они окружены любовью и бесконечной преданностью бесчисленных читателей, множество людей в Советском Союзе знает их стихи наизусть, переписывают их, декламируют, передают из рук в руки, конечно, это очень приятно, и они гордятся этим, но продолжают пребывать в глухой ссылке. Оба они были настоящими патриотами, но при этом в них не было ни капли национализма. Сама мысль об эмиграции была ненавистна обоим. Пастернак мечтал о поездке на Запад, но ни в коем случае он бы не хотел остаться там навсегда и не иметь возможности вернуться на родину. Ахматова же сказала мне, что она не сдвинется с места: она была готова умереть на родине, какие бы ужасы ни ожидали ее в будущем. Она никогда не покинет свою страну. Оба принадлежали к тем, кто лелеял несбыточные иллюзии относительно бога-

той художественной и интеллектуальной культуры Запада, о золотом мире, полном творческой жизни, и оба мечтали и стремились увидеть его и войти с ним в общение.

По мере того как уходила ночь, Ахматова становилась все более и более одушевленной. Она задавала мне вопросы о моей личной жизни. Я отвечал ей с исчерпывающей полнотой и свободой, как будто она располагала правом знать все обо мне. Она в свою очередь вознаградила меня великолепным рассказом о своем детстве у Черного моря, о своих браках с Гумилевым, Шилейко и Пуниным, о своих отношениях с друзьями молодости, о Петербурге до Первой мировой войны. Лишь на фоне всего этого можно понять смену образов и символов в «Поэме без героя», ее игру в личины и переодевания, весь этот бал-маскарад с отзвуками «Don Giovanni» и commedia dell'arte. Снова она вспомнила Саломею Андронникову (Гальперн), ее красоту, обаяние, острый ум, ее неспособность обманываться насчет второстепенных и третьестепенных поэтов («сегодня они уже четвертого разбора»), о вечерах в кабаре «Бродячая собака», о представлениях в театре «Кривое зеркало», о том, как она взбунтовалась против лжетаинств символизма — несмотря на Бодлера, Верлена, Рембо и Верхарна, которых они все знали наизусть. Вячеслав Иванов был поэтом огромного мастерства и культуры, его вкус и оценки были непогрешимы, как критик, он отличался удивительной тонкостью. Однако его стихи Ахматова считала холодными и бесчувственными. То же самое относилось и к Андрею Белому. Что же касается Бальмонта, то его презирали совершенно напрасно. В нем, конечно, было много комической помпезности, и он был о себе преувеличенно высокого мнения, но его одаренность была несомненной. Сологуб был поэтом неровным, но интересным и оригинальным; при этом значительно крупнее всех их был строгий, щепетильный директор царскосельской гимназии Иннокентий Анненский. Он научил ее гораздо большему, чем все остальные, включая Гумилева, который сам был его учеником. Анненский умер почти совсем незамеченным редакторами и критиками. Великий забытый мастер. Без него не было бы ни Гумилева, ни Мандельштама, ни Лозинского, ни Пастернака, ни Ахматовой. Некоторое время она говорила о музыке, о величин и красоте трех последних фортепьянных сонат Бетховена. Пастернак считал, что они выше, чем его посмертные квартеты, и она была с ним согласна. Все ее существо отзывалось на эту музыку с ее внезапной сменой лирического чувства внутри частей. Параллели, которые Пастернак проводил между Бахом и Шопеном, казались ей

странными и удивительными. Вообще ей было легче говорить с ним о музыке, чем о поэзии.

Она заговорила о своем одиночестве и изоляции как в культурном, так и в личном плане. После войны Ленинград был для нее огромным кладбищем, где похоронены ее друзья. Все было как после лесного пожара — несколько оставшихся обугленных деревьев лишь усиливали общее чувство запустения. У нее еще оставались преданные друзья — Лозинский, Жирмунский, Харджиев, Ардовы, Ольга Берггольц, Лидия Чуковская, Эмма Герштейн (она не упомянула ни о Гаршине, ни о Надежде Мандельштам, о чьем существовании я тогда не знал ничего). Однако поддержку она черпала не от них, а из литературы и из образов прошлого: пушкинский Петербург, Дон Жуан Байрона, Моцарта, Мольера, великая панорама итальянского Возрождения. Она зарабатывала на жизнь переводами. Ей долго пришлось просить, чтобы ей разрешили переводить письма Рубенса, а не Ромэна Роллана, в конце концов разрешение было дано — видел ли я это издание? Я спросил, представляет ли она себе Возрождение в виде реального исторического прошлого, населенного живыми несовершенными людьми, или в виде идеализированного образа некоего воображаемого мира. Она ответила, что, конечно, как последнее. Вся поэзия и искусство были для нее — и здесь она употребила выражение, принадлежавшее Мандельштаму, — чем-то вроде тоски по всемирной культуре, как ее представляли себе Гёте и Шлегель, культуре, которая бы претворяла в искусство и мысль природу, любовь, смерть, отчаяние и мученичество, своего рода внеисторическая реальность, вне которой нет ничего. Снова она говорила о дореволюционном Петербурге — о городе, где она сформировалась, и о долгой темной ночи, которая с тех пор надвинулась на нее. Она говорила без малейшего следа жалости к себе, как принцесса в изгнании, гордая, несчастная, недоступная. Ее голос звучал спокойно, ровно, слова ее временами были полны трогательного красноречия. Никто никогда не рассказывал мне вслух ничего, что могло бы хоть отчасти сравниться с тем, что она поведала мне о безысходной трагедии ее жизни. До сих пор само воспоминание об этом настолько ярко, что вызывает боль. Я спросил ее, собирается ли она написать воспоминания о своей литературной жизни. Она ответила, что все это есть в ее стихах и в особенности в «Поэме без героя», после чего она снова прочла ее. Снова я попросил ее позволить мне записать текст поэмы, и она снова отказалась. Наша беседа, которая затрагивала интимные детали и ее жизни и моей, отвлеклась от литературы

и искусства и затянулась вплоть до позднего утра следующего дня. Я встретился с ней опять, проезжая на обратном пути из Советского Союза через Ленинград в Хельсинки. Я зашел к ней попрощаться пополудни 5 января 1946 года, и она подарила мне один из своих поэтических сборников. На титульном листе было записано новое стихотворение, которое стало впоследствии вторым в цикле, названном Cinque. Я понял, что стихотворение в его той, первой, версии было прямо навеяно нашей предыдущей встречей. В Cinque и в других местах можно найти дополнительные упоминания и аллюзии о наших встречах *. Эти намеки были мне совершенно ясны, когда я впервые их прочел. Академик Виктор Максимович Жирмунский, близкий друг Ахматовой, выдающийся литературовед и один из редакторов посмертного советского издания ее стихов, был в Оксфорде через год или два после смерти Ахматовой. Он просмотрел тексты стихов вместе со мной и подтвердил мои впечатления точными ссылками. Он читал эти тексты и с автором, и она рассказала ему о тех посвящениях, их датах и значении их и о «Госте из будущего». С некоторым смущением Жирмунский объяснил мне, почему последнее посвящение в поэме — посвящение мне — должно было быть опущено в официальном издании. А что это посвящение существовало, было широко известно любителям поэзии в России, как он сам мне объяснил. Я достаточно хорошо понимал эту причину тогда и понимаю ее теперь. Жирмунский был необычайно скрупулезным и честным ученым, храбрым и мужественным человеком, которому пришлось пострадать за свои принципы. Он поделился со мной своим отчаянием по поводу того, что ему пришлось пренебречь прямыми указаниями Ахматовой в этом отношении, однако политические условия сделали это неизбежным. Я попытался убедить его, что это неважно. Верно, что поэзия Ахматовой в существенной степени автобиографична, и поэтому обстоятельства ее жизни могут прояснить значение ее стихов в большей мере, чем у многих других поэтов. Тем не менее, мало вероятно, что факты будут забыты полностью. Как и в других странах, где существует строгая цензура, весьма вероятно, что их сохранит устная традиция. Конечно, такая традиция может развиваться в самых разных направлениях, весьма возможно, что она будет включать в себя легенды и небылицы; но, если он хочет быть уверенным в том, что настоящая правда останется известной в тесном кругу тех, кому это может быть интересно, он может

---

* См. подробнее в приложении.

записать все, что знает, и оставить это у меня или у кого-нибудь другого на Западе до того момента, пока не будет безопасным опубликовать эти сведения. Я сомневаюсь в том, чтобы он последовал моему совету, но он никак не мог успокоиться, что из-за цензуры в его редакторской работе были допущены пробелы. Каждый раз, когда мы встречались во время его визитов в Англию, он снова и снова извинялся.

Тот факт, что мое посещение настолько повлияло на Ахматову, во многом объясняется, как мне кажется, тем случайным обстоятельством, что я явился всего лишь вторым человеком из-за границы, с которым она встретилась после Первой мировой войны*. Мне кажется, что я был первым человеком, приехавшим из внешнего мира, который разговаривал на ее языке и смог привезти ей известия о том мире, от которого она была столько лет отрезана. В Ахматовой ум, способность к острой критической оценке и иронический юмор сосуществовали с представлением о мире, которое было не только драматичным, но иногда — провидческим и пророческим. По-видимому, она увидела во мне судьбоносного и, быть может, предрекающего катастрофу провозвестника конца мира, трагическую весть о будущем, которая оказала на нее глубокое влияние и, наверное, послужила толчком для нового всплеска творческой энергии поэта.

Во время моего следующею посещения Советского Союза в 1956 году я не видел Ахматову. Пастернак сказал мне, что хотя Анна Андреевна и хотела со мною встретиться, ее сын, которого арестовали во второй раз вскоре после того, как я видел его, только недавно вышел из лагеря, и она поэтому опасалась встречаться с иностранцами. Особенно потому, что она объясняла яростные нападки партии на себя, по крайней мере частично, моей встречей с ней в 1945 году. Пастернак сказал, что он сомневается в том, что мое посещение причинило ей хоть какой-либо вред, но, поскольку она, видимо, была уверена в обратном и, кроме того, поскольку ей посоветовали избегать компрометирующих связей, она никак не может со мной встретиться. Она, однако, очень хотела, чтобы я сам позвонил ей. Это было небезопасным, поскольку ее телефон наверняка подслушивался, так же, впрочем, как и его собственный.

Он рассказал ей в Москве, что встречался с моей женой и со мной и нашел мою жену прелестной. Он сказал Ахматовой, что

* До меня она общалась лишь с одним иностранцем — графом Юзефом Чапским, знаменитым польским критиком, которого она встретила во время войны в Ташкенте.

ему было очень жаль, что Ахматова не может с ней встретиться. Анна Андреевна будет в Москве недолго, и мне надо позвонить ей сейчас же.

«Где вы остановились?» — спросил он меня. «В британском посольстве». — «Ни в коем случае не звоните оттуда. Позвоните из телефона-автомата. Из моего телефона тоже нельзя».

В тот же день позднее я позвонил Ахматовой. «Да, Пастернак рассказал мне, что вы с женой в Москве. Я не могу увидеться с вами по причинам, вполне понятным вам. Так же мы можем говорить, потому что они знают. Сколько времени вы женаты?» — «Недолго», — сказал я. «Но когда именно вы женились?» — «В феврале этого года». — «Она англичанка или, может быть, американка?» — «Нет, она полуфранцуженка, полурусская». — «Так». Последовало долгое молчание. «Очень жаль, что вы не можете увидеться со мной. Пастернак говорит, что ваша жена очаровательна». Опять долгое молчание. «Видели ли вы сборник корейской поэзии в моем переводе? С предисловием Суркова? Можете себе представить, насколько я знаю корейский. Стихи для перевода выбирала не я. Я вам пошлю их».

Она рассказала мне о своей жизни отверженного и запрещенного поэта. О том, как от нее отвернулись некоторые из тех, кою она считала преданными друзьями, о благородстве и мужестве других. Она перечитала Чехова, которого когда-то так сурово критиковала. Теперь она считала, что, по крайней мере, в «Палате № 6» он точно описал ее собственную ситуацию и ситуацию многих других. «Пастернак (она всегда так его называла в разговорах со мной, как и многие другие русские, никогда — Борис Леонидович), наверное, объяснил вам, почему мне нельзя встречаться с вами. У него были трудные времена, но не столь мучительные, как у меня. Кто знает, может быть, мы еще встретимся в этой жизни. Вы мне опять позвоните?» Я ответил утвердительно, но когда я позвонил снова, мне сказали, что она уже уехала из Москвы, а Пастернак настоятельно советовал не звонить ей в Ленинград.

Когда мы встретились в Оксфорде в 1965 году, Ахматова в подробностях рассказала о кампании, поднятой против нее властями. Она рассказала мне, что сам Сталин лично был возмущен тем, что она, аполитичный, почти не печатающийся писатель, обязанная своею безопасностью, скорее всего, тому, что ухитрилась прожить относительно незамеченной в первые годы революции, еще до того как разразились культурные баталии, часто заканчивавшиеся лагерем или расстрелом, осмелилась

совершить страшное преступление, состоявшее в частной, не разрешенной властями встрече с иностранцем, причем не просто с иностранцем, а состоящим на службе капиталистического правительства. «Оказывается, наша монахиня принимает визиты от иностранных шпионов», — заметил (как рассказывали) Сталин и разразился по адресу Ахматовой набором таких непристойных ругательств, что она вначале даже не решилась воспроизвести их в моем присутствии. То, что я никогда не работал ни в каком разведывательном учреждении, было несущественно: для Сталина все сотрудники иностранных посольств или миссий были шпионами. «Конечно, — продолжала она, — к тому времени старик уже совершенно выжил из ума. Люди, присутствовавшие при этом взрыве бешенства по моему адресу (а один из них мне потом об этом рассказывал), нисколько не сомневались, что перед ними был человек, страдавший патологической, неудержимой манией преследования». 6 января 1940 года, на следующий день после того, как я покинул Ленинград, у входа на ее лестницу поставили людей в форме, а в потолок комнаты вставили микрофон — явно не для того, чтобы подслушивать, а чтобы вселить страх. Она поняла, что обречена. И хотя официальная немилость последовала позднее, через несколько месяцев, когда Жданов выступил с официальным отлучением ее и Зощенко, она приписывала свои несчастья личной паранойе Сталина. Когда она рассказала мне об этом в Оксфорде, она прибавила, что, по ее мнению, мы, то есть она и я, нечаянно, самим лишь фактом нашей встречи, положили начало холодной войне и тем самым изменили историю человечества. Она придавала этому абсолютно буквальное значение и, как свидетельствует в своей книге Аманда Хэйт *, была уверена в этом совершенно непоколебимо. Для Ахматовой она сама и я рисовались в виде персонажей всемирно-исторического масштаба, которым судьба определила положить начало космическому конфликту (она прямо так и пишет в одном из стихотворений). Я не мог и подумать, чтобы возразить ей, что она, возможно, несколько переоценивает влияние нашей встречи на судьбы мира (даже если и принять во внимание реальность пароксизма сталинского гнева и его возможные последствия), поскольку она бы восприняла мои возражения как оскорбление сложившемуся у нее трагическому образу самой себя как Кассандры —

---

* *Haight Amanda.* Anna Akhmatova: A Poetic Pilgrimage. Oxford, 1976. P. 146.

более того, это был бы удар по историко-метафизическому видению, которым проникнуто так много ее стихов. Я промолчал.

Затем она заговорила о путешествии в Италию в прошлом году, где ей вручили литературную премию Таормина. По возвращении, как она мне рассказала, к ней пришли агенты советской тайной полиции, которые принялись ее расспрашивать о римских впечатлениях: сталкивалась ли она с антисоветскими взглядами у писателей, встречалась ли она с русскими эмигрантами? Она ответила, что Рим — это для нее город, где язычество до сих пор ведет войну с христианством. «Что за война? — был задан ей вопрос, — шла речь о США?» Что ей отвечать, если подобные вопросы будут ей задавать — а их обязательно будут задавать — об Англии, о Лондоне, Оксфорде? Есть ли какое-то политическое лицо у Зигфрида Сассуна, поэта, которого чествовали вместе с ней в Шелдоновском театре? А другие почетные доктора? Может быть, лучше всего будет ограничиться упоминанием об интересе, который у нее вызвала великолепно украшенная купель, подаренная Мертон Колледжу императором Александром I, когда его так же чествовал Университет по окончании наполеоновских войн? Она — русская и вернется в Россию, что бы там ее ни ожидало. Можно что угодно думать о советском режиме, но это установленный порядок в ее стране. Она с ним жила и с ним умрет — вот что значит быть русской.

Мы вернулись к русской литературе. Она сказала, что непрекращающаяся цепь испытаний, через которые прошла ее родина за время ее жизни, породила поэзию изумительной глубины и красоты. Эта поэзия в большей своей части, начиная с 30-х годов, оставалась неопубликованной. Она сказала, что предпочитает не говорить о современных советских поэтах, чьи стихи печатаются в Советском Союзе. Один из наиболее известных таких поэтов, как раз находившийся в то время в Англии, прислал Ахматовой телеграмму, в которой поздравлял ее с получением оксфордского доктората. Я был у Ахматовой в то время, когда пришла телеграмма. Она прочитала ее и сердито бросила в мусорную корзину: «Они все бандитики, проституирующие свой талант и эксплуатирующие вкусы публики. Маяковский оказал на них всех пагубное влияние». По ее мнению, Маяковский был, конечно, гением, не великим поэтом, а великим литературным новатором, террористом, подкладывающим бомбы под старинные строения. Он был крупной фигурой, у которого темперамент был больше таланта. Он хотел все разрушить, все взорвать. Конечно, это разрушение было вполне заслуженным. Маяковский кричал во весь голос, потому что для него это было

естественным, он не мог иначе, а его эпигоны — здесь она назвала несколько имен еще здравствующих поэтов — восприняли его личную манеру как литературный жанр и превратились в вульгарных декламаторов. Ни в ком из них нет поэтической искры. Это краснобаи, и их талант — театральный. Русская публика постепенно привыкла, чтобы на нее орали всевозможные «мастера художественного слова», как их теперь называют.

Единственный поэт более старшего поколения, о котором она отзывалась с одобрением, была Мария Петровых, но было много талантливых поэтов среди младшего поколения: лучшим из них был Иосиф Бродский, которого, как она выразилась, она сама вырастила. Его стихи были частично опубликованы. Это благородный поэт, пребывавший в глубокой опале, со всеми соответствующими последствиями. Были и другие замечательно талантливые поэты — их имена ничего мне не скажут. Их стихи также не могут быть опубликованы, но само их существование служит подтверждением неиссякшего творческого вдохновения России: «Они затмят всех нас, — сказала она, — поверьте мне. Пастернак и я, Мандельштам и Цветаева — все мы находимся в конце долгого периода развития, начавшегося еще в девятнадцатом веке. Мои друзья и я думали, что говорим подлинным голосом двадцатого столетия. Но настоящее начало пришло лишь с этими новыми поэтами. Пока они находятся под замком, но придет время, они вырвутся на свободу и изумят весь мир». Она продолжала некоторое время этот пророческий монолог, а затем снова вернулась к Маяковскому. Его довели до отчаяния, друзья его предали, однако некоторое время он был настоящим голосом народа, его трубой, хотя его пример был фатальным для других. Она сама ничем ему не была обязана. Зато многим она обязана Анненскому, этому чистейшему и тончайшему из поэтов, стоявшему в стороне от всех литературных махинаций. Авангардистские журналы его не признавали, и ему, пожалуй, повезло, что он умер именно в то время. При жизни его не читали широко, но ведь такова судьба многих других великих поэтов. Вообще современное поколение гораздо тоньше чувствует поэзию, чем ее собственное поколение. Кому было дело в 1910 году, кому по-настоящему было дело до Блока, Белого или Вячеслава Иванова? Или, если уж говорить всю правду, до нее самой и до поэтов ее группы? А сегодня молодежь знает все эти стихи наизусть. Она все еще продолжает получать письма от молодых людей, конечно, многие из них от глупых восторженных молодых девиц, но само количество этих

писем ведь говорит о чем-то. Пастернак получал еще больше писем, и они доставляли ему большое удовольствие. Имел ли я случай познакомиться с его другом, Ольгой Ивинской? Нет. Сама Ахматова находила их обеих — и жену Пастернака Зинаиду Николаевну, и его любовницу одинаково непереносимыми, но сам Борис Леонидович был волшебным поэтом, одним из великих поэтов земли русской: в каждой фразе Пастернака в стихах и прозе звучал его подлинный голос, непохожий ни на что другое, что она слышала. Блок и Пастернак — божественные поэты. Никто из современных французских или английских поэтов не может сравниться с ними — ни Валери, ни Элиот. Бодлер, Шелли, Леопарди — вот общество, к которому они принадлежат. Как и другие великие поэты, они с трудом могли по-настоящему оценить творчество других. Пастернак часто хвалил слабых критиков, открывал воображаемые скрытые таланты, поощрял всякую мелкоту, порядочных, но бесталанных писателей. У него вообще было мифологическое представление об истории, в котором совершенно ничтожные фигуры могли вдруг играть таинственную значительную роль — как Евграф в «Докторе Живаго» (она яростно отвергала предположение о том, что этот таинственный образ мог хоть в чем-то опираться на Сталина как прототип; для нее это было слишком невероятным). Пастернак вообще не читал современных поэтов, которых он был готов щедро хвалить, — ни Багрицкого, ни Асеева, ни Марию Петровых, ни даже Мандельштама (к которому он вообще не питал никаких чувств ни как к человеку, ни как к поэту, хотя, конечно, сделал для Мандельштама все, что мог, когда тот оказался в беде); он не читал и ее стихов — он писал ей замечательные письма о ее стихах, но на самом деле они были лишь о нем самом, не о ней. Она знала, что все это были небесные фантазии, которые не имели ничего общего с ее стихами: «Возможно, все великие поэты таковы».

Конечно, пастернаковские комплименты делали тех, кому они были адресованы, счастливыми, но это было заблуждение. Он просто был очень щедрым человеком, но творчество других по-настоящему его нисколько не интересовало. Разумеется, его интересовали Шекспир, Гёте, французские символисты, Рильке, может быть, Пруст, но «никто из нас» ему не был интересен. Она сказала, что каждый день жизни ощущает, насколько ей не хватает Пастернака. Они никогда не были друг в друга влюблены, но их взаимная любовь была глубока, и это раздражало его жену. Она заговорила о «глухих» годах, когда официально она не значилась среди советских поэтов — с середины

двадцатых по конец тридцатых. Тогда она, по ее словам, не переводила, а читала русских поэтов: конечно, Пушкина, все время, а также Одоевского, Лермонтова, Баратынского. Она находила «Осень» Баратынского гениальным произведением. Недавно она перечитала Велимира Хлебникова — безумные, но прекрасные стихи.

Я спросил ее, согласится ли она когда-нибудь дать комментарий к «Поэме без героя». Ее многочисленные аллюзии могут остаться непонятными для тех, кто не был знаком с жизнью, описываемой в поэме. Неужели она хочет, чтобы все это так и осталось неизвестным? Она ответила, что когда тех, кто знали мир, о котором написана поэма, настигнут дряхлость или смерть, поэма тоже должна будет умереть. Она будет погребена вместе с поэтом и ее веком. Она написана не для вечности и даже не для потомства. Для поэта единственное, что имеет значение, — это прошлое, а более всего — детство. Все поэты стремятся воспроизвести и заново пережить свое детство. Вещий дар, оды к будущему, даже замечательное послание Пушкина Чаадаеву — все это чистая декламация и риторика, попытка стать в величественную позу, устремив взгляд в слабо различимое будущее, — поза, которую она презирала.

Она знала, что ей осталось жить недолго. Доктора объяснили ей, что у нее слабое сердце. Поэтому она терпеливо ожидает конца. Она ненавидит саму мысль о том, что ее будут жалеть. Она знала ужасы, самое безысходное горе, и она заставила друзей дать ей обещание, что они не позволят себе выказать ни малейшего намека на жалость по отношению к ней, что они немедленно подавят в себе всякие признаки жалости, чуть только почувствуют ее. Некоторые из ее друзей не смогли противостоять жалости, и с ними ей пришлось расстаться. Она может вынести все — ненависть, оскорбление, презрение, непонимание, преследования, но только не сочувствие, смешанное с состраданием. Могу ли я дать ей честное слово? Я дал ей обещание и сдержал его. Она обладала беспримерной гордостью и чувством собственного достоинства.

Она рассказала мне об одной своей встрече с Корнеем Чуковским во время войны, когда они ехали в эвакуацию в разные города в Узбекистане. В течение многих лет у нее установилось несколько двойственное отношение к Чуковскому. С одной стороны, она уважала его как умного и в высшей степени талантливого литератора и восхищалась его честностью и независимостью, с другой стороны, ей были чужды его невозмутимые, скептические взгляды и ее отталкивал его вкус к русским на-

родническим романам и «передовой» литературе девятнадцатого века, а в особенности к гражданской поэзии; наконец, она не могла забыть его недружелюбно иронических отзывов о себе в двадцатые годы. Все это создало пропасть между ними. Но сейчас их объединяло то, что оба были жертвами сталинской тирании. Он был особенно мил и радушен во время этого путешествия в Ташкент, и, по словам Ахматовой, она уже готова была царственно отпустить ему все грехи, как вдруг он воскликнул: «Ах, Анна Андреевна! Какое это было время — двадцатые годы! Какой замечательный период русской культуры — Горький, Маяковский, молодой Алеша Толстой. Хорошо было жить тогда!» Она немедленно отступилась от своего намерения простить Чуковского.

В отличие от других людей, которые прошли сквозь бурные годы послереволюционного экспериментирования и остались в живых, Ахматова вспоминала об этом времени лишь с чувством глубокого отвращения. Для нее это был период дешевого богемного хаоса, начало опошления русской культурной жизни, когда настоящие художники должны были прятаться по подвалам и убежищам, из которых они могли высунуться лишь с риском быть убитыми и замученными.

Анна Андреевна рассказывала мне о своей жизни внешне совершенно отстраненным, даже безличным тоном, который, впрочем, лишь частично мог скрыть страстную убежденность и моральные суждения, против которых решительно нельзя было апеллировать. Но суждения о личностях и поступках других людей совмещали в себе умение зорко и проницательно определять самый нравственный центр людей и положений — и в этом смысле она не щадила самых ближайших друзей — с фанатической уверенностью в приписывании людям мотивов и намерений, особенно относительно себя самой. Даже мне, часто не знавшему действительных фактов, это умение видеть во всем тайные мотивы казалось зачастую преувеличенным, а временами и фантастическим. Впрочем, вполне вероятно, что я не был в состоянии до конца понять иррациональный и иногда до невероятности прихотливый характер сталинского деспотизма. Возможно, что даже сейчас к нему неприменимы нормальные критерии правдоподобия и фантастического. Мне казалось, что на предпосылках, в которых она была глубоко уверена, Ахматова создавала теории и гипотезы, развивавшиеся ею с удивительной связностью и ясностью. Одним из таких примеров idées fixes была ее непоколебимая убежденность в том, что наша встреча имела серьезные исторические последствия; она вери-

ла, что Сталин сначала отдал приказ, чтобы ее медленно отравили, а затем отменил его; что убежденность Мандельштама незадолго до смерти, что его в лагере кормили отравленной пищей, была вполне обоснованной, что поэт Георгий Иванов (которого она обвиняла в том, что он опубликовал в эмиграции лживые мемуары) одно время был платным шпионом царской полиции, что поэт Некрасов в девятнадцатом веке тоже, должно быть, был правительственным агентом, что Иннокентия Анненского затравили до смерти враги. У этих концепций, казалось, не было видимой фактической основы. Они были основаны на чистой интуиции, но не были бессмысленными, выдуманными. Напротив, все они были составными частями в связной концепции ее жизни, жизни и судьбы ее народа, основных проблем, о которых Пастернак когда-то хотел говорить со Сталиным, в картине мира, которая формировала и питала ее воображение и искусство. Ахматова ни в коем случае не была визионером, напротив, у нее было сильное чувство реальности. Она могла описывать литературную и светскую жизнь Петербурга до Первой мировой войны и свою роль в ней с таким ярким и трезвым реализмом, что все представало как живое перед глазами. Я виню себя за то, что не удосужился в свое время подробно записать ее рассказы о людях, движениях и о сложных обстоятельствах.

Ахматова жила в ужасное время и вела себя, по словам Надежды Мандельштам, героически. Все имеющиеся свидетельства говорят об этом. Ни публично, ни частным образом — передо мною, например, — она ни разу не высказалась против советского режима; однако вся ее жизнь может служить примером того, что Герцен сказал однажды почти обо всей русской литературе, — одним непрерывным обвинительным актом против русской действительности. Насколько мне известно, повсеместный культ ее памяти как поэта и как человека, которого не смогли сломить никакие испытания, не знает себе равных в Советском Союзе сегодня. Не жизнь стала легендой. Ее несгибаемое пассивное сопротивление тому, что она считала недостойным себя и страны (как в свое время предсказал Белинский по поводу Герцена), создало ей место не только в истории русской литературы, но и в русской истории нашего века.

Вернусь к самому началу этого повествования. В отчете*, написанном мною для Форейн Оффиса в 1945 году, я указал,

---

* «A Note on Literature and the Arts in the Russian Soviet Federated Socialist Republic in the Closing Months of 1945», находится в публичном архиве F. O. 371/56725.

что, каковы бы ни были причины этого — врожденная чистота вкуса или вынужденное отсутствие плохой и пошлой литературы, которая может его испортить, — в наше время не было, по-видимому, другой страны, в которой старую и новую поэзию покупали бы в таких количествах и читали бы с такой жадностью, как в Советском Союзе. Это, конечно, служит мощным стимулом как для критиков, так и для поэтов. Далее я отмечал, что все это привело к созданию публики, чья живая реакция на литературу и культуру может лишь служить предметом зависти западных романистов, поэтов и драматургов. Поэтому, если только каким-то чудом будет смягчен политический контроль сверху и будет разрешена большая свобода художественного выражения, нет никаких причин, чтобы в этом обществе, где существует такая тяга к производительной деятельности, в этом народе, еще жаждущем новых переживаний, еще достаточно молодом и поэтому легко попадающем под обаяние всего, что кажется незнакомым или просто правдивым, и, самое главное, в этом обществе, жизненная сила которого настолько велика, что позволяет ему терпеть и переносить огромный груз ошибок, бессмыслиц, преступлений и катастроф, которые наверняка оказались бы фатальными для более слабой культуры, — чтобы в этой стране не расцвело великолепное творческое искусство. Я написал снова, что, возможно, наиболее отличительной чертой советской культуры того времени можно считать контраст между жадностью до всего, в чем есть хоть малейшая искорка жизни, и той мертвой материей, которой является творчество большинства официально признанных писателей и композиторов.

Я написал эти слова в 1945 году, но, как мне кажется, они сохраняют свою справедливость и по сей день. Было много ложных зорь, но по-настоящему солнце еще не поднялось над русской интеллигенцией. Наверное, даже самый отвратительный деспотизм порождает своего рода непредусмотренный побочный продукт — непричастность лучших людей нации к господствующей коррупции, героическую защиту человеческих ценностей. В России это часто сочетается — при всех режимах — с необыкновенным развитием чувства смешного, иногда весьма тонкого и деликатного. Это можно наблюдать во всей русской литературе, иногда на самых мучительных страницах Гоголя и Достоевского. Юмор этот прямой, непосредственный, неудержимый. Он сильно отличается от остроумия, сатиры и всех искусно устроенных развлечений Запада. Я отмечал далее, что именно эта черта русских писателей, даже верных слуг режи-

ма, проявлявшаяся чуть только они забывали следить за собой, придавала их поведению и разговору черты, особенно привлекательные для иностранного посетителя. Мне кажется, что это так и сегодня.

Мои встречи и беседы с Борисом Пастернаком и Анной Ахматовой, знакомство с неподдающимися описанию условиями, в которых они жили и работали, с отношением, которому они подвергались, сам факт, что мне довелось вступить с ними в личные, скажу прямо, дружеские отношения, — все это глубоко повлияло на меня и навсегда изменило мой внутренний кругозор. Когда я теперь вижу их имена в печати или слышу, как их упоминают, передо мной как живые встают они сами — выражение лиц, жесты, слова. Когда я читаю их произведения, то даже сегодня я слышу звуки их голосов.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Ниже перечислены стихи, в которых встречаются упоминания о «госте из будущего» в «Поэме без героя». Ссылки даются на однотомник стихов и поэм Ахматовой под редакцией В. М. Жирмунского: *Ахматова Анна.* Стихотворения и поэмы. Л., 1976, ниже — Ж). Включены также постраничные ссылки на: *Ахматова Анна.* Сочинения: В 2 т. / Под ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. 2-е изд. Мюнхен, 1967—1968, ниже — СФ I и СФ II.

Cinque, Ж, № 415—419: 1. 26 ноября 1945; 2 и 3, 20 декабря 1945; 4, 6 января 1946; 5, 11 января 1946 (Ж, с. 235—237, примечания, с. 412, 488; СФ 1, с. 283—285, примечания, с. 410).

Шиповник цветет: из сожженной тетради. Ж, № 420—433: 1, *Сожженная тетрадь*, 1961; 2, *Наяву.* 13 июня 1946; 3. *Во сне*, 15 февраля 1946; 4, *Первая песенка*, 1956; 5, *Другая песенка*, 1956; 6, *Сон*, 14 августа 1956, под Коломной; 7, без заглавия, без даты; 8, без заглавия, 18 августа 1956, Старки; 9, *В разбитом зеркале*, 1956; 10, без заглавия, 1956 (1957 в СФ), Комарово; 11, без заглавия, 1962, Комарово (Ж, с. 238—243, примечания, с. 412—413, 488—489; СФ I, с. 288—295, примечания, с. 411—412).

Ж, № 555, без заглавия, 27 января 1946 (Ж, с. 296—297, примечания, с. 499; СФ I, с. 295, напечатано (по указаниям Лидии Чуковской) как 13-е стихотворение в цикле *Шиповник цветет* (см. выше), примечания, с. 412).

Полночные стихи: семь стихотворений. Ж, № 442—450: *Вместо посвящения*, лето 1963; 1, *Предвесенняя элегия.* 10 марта 1963, Комарово; 5, *Зов* (первоначально напечатано с эпиграфом «Arioso dolente», название третьей части фортепианной сонаты, опус ПО, Бетховена), 1 июля 1963; 6, *Ночное посещение*, 10—13 сентября 1963, Комарово

(Ж, с. 247—250, примечания, с. 414—415, 490; СФ I, с. 303—306, примечания, с. 414—415).

Ж, № 456, без заглавия, 15 октября 1959 (октябрь 1959 в СФ), Ярославское шоссе (Ж, с. 253, примечания, с. 415, 491; СФ I, с. 320—321 примечания, с. 418) (проф. В. М. Жирмунский не сомневался в том, что это стихотворение необходимо включить в этот список; у меня есть на этот счет некоторые сомнения).

Из итальянского дневника (Мэчелли), Ж, № 597, декабрь 1964 (Ж, с. 311—312, примечания, с. 502).

Ж, № 598, без заглавия, февраль 1965, Москва (Ж, с. 312, примечания, с. 502).

Песенка, Ж, № 601, без даты (Ж, с. 313, примечания, с. 422—423, 502).

Ж, № 619, без заглавия, без даты (Ж, с. 318, примечания, с. 503).

Поэма без героя: триптих. Ж, № 648, 1940—1962 (в СФ: Ленинград—Ташкент—Москва): (Посвящение) *Третье и последнее*, 5 января 1956 (Le jour des rois); *Девятьсот тринадцатый год: петербургская повесть*, строки 133—145 («Белый зал»), 210 (Ж, с. 354—355, 358, 360, примечания, с. 427, 513—514; СФ II, с. 102—103, 107 (строки 82—93), с. 109 (строка 166), примечания, с. 357—370, 603—605); *Эпилог*, строки 40—50 (СФ II, с. 130—131).

Я хочу предупредить читателя, что некоторые из героев, встречающиеся в «Поэме без героя» и в других стихах, перечисленных выше, могут представлять собою синтез двух или более персонажей, реальных, воображаемых или символических.

Вот и вся помощь, которую я могу оказать исследователям. Больше я ничего не желаю добавить.

Перевели с английского Д. Сегал, Е. Толстая-Сегал,
О. Ранен в сотрудничестве с автором



Г. СТРУВЕ

Ахматова и Н. В. Недоброво

«Милой Вере — лучшее, что написано о молодой Ахматовой»: такую надпись А. А. Ахматова сделала на машинописной копии статьи Н. В. Недоброво о ней, даря эту копию одной своей знакомой пятьдесят лет спустя после написания статьи — 21 ноября 1964 года.

А летом 1965 года, в Париже, в беседе с Н. А. Струве (см. в нашем втором томе «Восемь часов с Анной Ахматовой»), она о той же статье сказала, противопоставляя ее напечатанной в «Новом мире» заметке о ее поэзии А. Синявского: «Он [Синявский] знал всю мою поэзию, но так и не понял, а вот Н. В. Недоброво знал только первые мои две книжки, а понял меня насквозь, ответил заранее всем моим критикам, до Жданова включительно. Его статья, напечатанная в одной из книжек "Русской мысли" за 1915 год, лучшее, что обо мне было написано...»

Этот дважды высказанный отзыв о статье Недоброво в превосходной степени достаточен для того, чтобы привлечь внимание к никогда не воспроизводившейся, забытой и сейчас многим недоступной статье, и мы поэтому включаем ее в приложение к настоящему тому. (Статья Недоброво имеется теперь в английском переводе в американском журнале «Russian Literature Triquarterly». № 9. Spring 1974. P. 221—236.)

Статья Недоброво была напечатана в июльской книге «Русской мысли» за 1915 год, с двумя примечаниями: одним редакционным — о том, что статья была сдана в редакцию в апреле 1914 года и напечатание ее было задержано преимуществом, которое давалось статьям, связанным с войною; и другим — авторским: о том, что приводимые в статье выдержки из «Четок» были сверены с вышедшим в мае 1915 г. вторым изданием. Таким образом, статья пролежала в редакции больше года, хотя редактор журнала, П. Б. Струве, очень ценил сотрудничество

Н. В. Недоброво (а по словам Ахматовой в разговоре с Н. А. Струве, она даже была «заказана» ему П. Б. Струве, но в этом позволительно усомниться: инициатива статьи почти наверняка принадлежала самому Н. В.).

Автор статьи, Николай Владимирович Недоброво (1882—1919), был не только автором «лучшего, что было написано о молодой Ахматовой» — его с ней связывали близкие личные отношения, и он сыграл в ее жизни довольно большую роль.

Сейчас незаслуженно почти забытый, он перед Первой мировой войной и в годы самой войны занимал довольно видное место в литературной жизни Петербурга. Он был известен и как поэт, и как литературный критик, и как теоретик стиха. Правда, стихов своих ему так и не удалось собрать, и они остались разбросанными по тогдашним повременным изданиям (главным образом в «Русской мысли» и в «Северных записках»). А литературно-критическая продукция его невелика: кроме статьи об Ахматовой — интересная статья о Фете под названием «Времеборец (Фет)» в «Вестнике Европы» за 1910 год; статья о В. И. Туманском в «Известиях отделения языка и литературы Академии наук»; статья о ритме и метре в «Трудах и Днях» Андрея Белого (1912); и несколько рецензий — вот как будто и все, если не считать нескольких неподписанных заметок в «Аполлоне», в отношении которых авторство Недоброво весьма вероятно. В письмах Недоброво к его другу Б. В. Анрепу, о которых будет сказано ниже, есть еще указание на прозаическое произведение — повесть «Душа в маске» — и на предстоящее появление его в печати, но нам пока не удалось установить, было ли оно опубликовано, и если да, то где (в «Северных записках» между 1913 и 1917 гг. его не было). Самое крупное литературное произведение Недоброво — трагедия в стихах «Юдифь», на библейскую тему, написанная еще в 1912—1913 гг., — появилось в печати уже посмертно, в 1923 г., в зарубежной «Русской мысли», редакция которой получила рукопись от вдовы писателя (вероятно, через Ю. Л. Сазонову-Слонимскую) *.

* Печатая в 1923 г. пьесу Недоброво «Юдифь» и статью о нем Ю. Л. Сазоновой-Слонимской (Русская мысль. Прага; Берлин, 1923. Кн. VI—VIII), П. Б. Струве сделал такое примечание: «Я с душевным удовлетворением помещаю “Юдифь”, посмертное произведение Н. В. Недоброво, который был всегда желанным сотрудником “Русской мысли”, и любовно написанный Ю. Л. Сазоновой-Слонимской его портрет. Личность Н. В. Недоброво даже для тех, кто не был с ним лично близок, была отмечена внутренней значительностью и глубиной».

Н. В. Недоброво вырос и окончил гимназию в Харькове. По окончании гимназии он переехал в Петербург — учиться на историко-филологическом факультете университета. Окончив университет, поступил на службу в канцелярию Государственной Думы, где его сослуживцем был другой ныне забытый поэт той эпохи, Александр Кондратьев. В конце 1916 г. Недоброво с женой уехал на Кавказ. Обострение долголетней болезни, туберкулеза почек, вынудило его остаться там и после Февральской революции. Он жил сначала в Сочи, а потом в Красной Поляне, в Черноморской губернии. В 1919 г., после занятия Северного Кавказа большевиками, Недоброво переехали в Крым, где Н. В. и скончался 5 декабря 1919 г. (в Ялте).

Ко времени написания статьи об Ахматовой Недоброво был уже довольно давно знаком с нею лично. Знакомство это быстро перешло в близкую и даже интимную дружбу. В «Белой стае», третьем сборнике стихов Ахматовой, вышедшем в начале 1917 года и включавшем стихи главным образом 1914—1916 гг., четыре стихотворения были посвящены Недоброво. Правда, в первых изданиях посвящения эти не были Ахматовой обозначены: они появились — в форме инициалов «Н. В. Н.» — только в четвертом, дополненном, издании сборника, вышедшем уже после смерти Недоброво (оно было напечатано в Берлине, но помечено «Петербург, 1923»). Среди этих четырех стихотворений самое раннее («Целый год ты со мной неразлучен...») было помечено 1914 годом; но в более поздних сборниках («Из шести книг», 1940; «Стихотворения», 1961; и «Бег времени», 1965) эта дата была почему-то изменена Ахматовой на 1915: «неразлучность» их в самом деле могла начаться в 1914 г., а 1915 год — это уже начало конца их близости.

Другие стихотворения, которые Ахматова снабдила посвящениями Недоброво, относятся к 1915 и 1916 гг. Это — «Есть в близости людей заветная черта...» (весна 1915), «Все мне видится Павловск холмистый...» (1915) и «Царскосельская статуя» (осень 1916). Для последнего стихотворения, наиболее из всех безличного, Ахматова в сборнике «Из шести книг» раскрыла инициалы, дав полностью имя Недоброво.

Об отношениях Ахматовой с Недоброво письменных, а тем более печатных, свидетельств немного. В «Указателе личных архивных фондов в государственных хранилищах СССР» (т. II: Н—Я; М., 1963) значатся под именем Недоброво семь единиц хранения за годы 1904—1914 в ЦГАЛИ и 81 единица хранения за годы 1887—1917 в Пушкинском Доме. Среди этих материалов могут быть и письма Н. В., и письма к нему. В Государст-

венной публичной библиотеке с 1967 г. находятся на хранении принесенные ей в дар В. А. Знаменской-Щербачевой — той самой «Верой», которой Ахматова подарила машинопись статьи Недоброво о себе, — 20 писем Н. В. Недоброво и 11 писем его жены. Фотокопии этих писем и некоторых других материалов, относящихся к Недоброво (в том числе повесток заседаний Общества поэтов, основанного Недоброво совместно с Е. Г. Лисенковым в 1913 г., а также несколько фотографий: самого Недоброво, его жены и самой В. А. Знаменской), были присланы Знаменской ближайшему другу Недоброво, Борису Васильевичу Анрепу, жившему в Лондоне, и по просьбе самой Знаменской пересланы им мне — так же, как и 24 письма, полученные им от Знаменской между февралем 1967 и октябрем 1968 г.* В сентябре 1968 г. Анреп связал меня эпистолярно с В. А. Знаменской, и я получил от нее три письма. В моих руках имеются также 30 писем Н. В. Недоброво к Б. В. Анрепу за годы 1910—1914 (последнее письмо датировано 12 мая 1914 г.). Они были подарены мне Анрепом вскоре после Второй мировой войны, вместе с альбомом собственноручно записанных стихотворений Недоброво.

Б. В. Анреп и Н. В. Недоброво познакомились, когда они оба были учениками 6-го класса 3-й гимназии в Харькове, в которую Анреп перевелся в 1899 г., когда отец его был назначен попечителем Харьковского учебного округа. До того времени Анреп учился в Петербурге. Вот что он рассказал о своем знакомстве с Недоброво в написанных им по моему настоянию воспоминаниях о их дружбе (он давно обещал мне сделать это, но записал свои воспоминания только в 1969 г., уже незадолго до смерти):

> Мне было 16 лет. Из петербургской гимназии я был переведен в шестой класс 3-й харьковской гимназии на Кокошкинской улице. [...] Класс был многочисленный, и инспектор посадил меня в передний ряд парт, что считалось привилегией. Парты были на двух учеников каждая, и рядом со мной был посажен некий хорошо воспитанный фон-дер-Лауниц, сын мест-

* Рядом с Н. В. Недоброво в том же архивном «Указателе» фигурирует Владимир Владимирович Недоброво (1905—1957), для которого зарегистрировано 336 единиц хранения за годы 1910—1951. Он назван «кинодраматургом». Судя по дате рождения, он, несмотря на совпадение отчеств, не мог быть родным братом Н. В. Возможно, что это был сын, от второго брака, отца Н. В. В воспоминаниях Б. В. Анрепа ничего о таком браке нет, а В. А. Знаменская о семье Недоброво вообще ничего не говорит. Анреп только намекает, что родители Н. В. не жили, на его памяти, вместе.

ного предводителя дворянства, очень милый, но не очень преданный школьным занятиям, будущий офицер. славно погибший в Первую мировую войну.

Ученики смотрели на меня с интересом, отчасти потому, что я был новичком из столичного Петербурга, а также потому, что я был сыном попечителя. Это любопытство было мне неприятно и заставило меня замкнуться — тем более что компания была весьма разношерстная.

Шел урок истории, — пережевывание освобождения Греции. Меня мало занимало то, что говорил учитель, и я был занят более интересным делом: читал под партой «Prometheus Unbound» Shelley. Я увлекался тогда этим английским поэтом и рассчитывал, что учитель, который стоял в проходе между партами у задней стены, не заметит моего «преступления». Вдруг я услышал:

— Анреп, назовите греческого национального героя, который сыграл большую роль в освобождении Греции.

Я встал, отупев, но смутно вспомнил знаменитое имя.

— Падокордия! — объявил я громко и уверенно. Общий хохот в классе встретил мое заявление. Учитель нахмурился:

— Рекомендую вам слушать меня более внимательно. Недоброво, может быть, вы ответите на мой вопрос?

Изящный ученик с последней парты первого ряда встал, улыбаясь:

— Каподистрия — он сыграл большую роль во время восстания греков против турок. Родился на Корфу в 1776 году, был некоторое время диктатором возрожденной Греции, но был убит политическими врагами в 1831 году.

— Прекрасно, — сказал учитель. — Я вам ставлю пятерку.

Урок кончился. Ученики бросились к выходу из класса. Сконфуженный, я остался на своем месте и вынул английскую книгу из-под парты. Недоброво подошел ко мне, приятно улыбаясь.

— Да вы гений, вы нас всех развеселили.

Я вспыхнул.

— Вы читали, я вижу, английскую книгу. Позвольте познакомиться.

— Я не слушал, я читал Шелли. «Падокордия», — лучшее, что я мог придумать.

— Это было великолепно! Я тоже люблю Шелли, но не знаю английского языка, читаю в переводах. Пойдемте завтракать.

Старушка в коридоре сидела за прилавком и продавала чай, бутерброды, паюсную икру, пирожки с мясом и капустой. Мы разговорились.

— Зачем вы приехали в Харьков? Я только и мечтаю перебраться в Петербург. Я должен был бы быть в седьмом классе, но потерял целый год, заболев воспалением мозга, и доктора запретили мне всякие умственные занятия. Вел растительный образ жизни. Теперь воскрес.

Разговор перешел на литературные темы. За все время нашего знакомства и последующей дружбы это был наш главный предмет разговоров. Недоброво меня сразу прельстил и своим изящным видом, и прекрасными манерами, и высоким образованием. Он заставлял меня задумываться и высказываться о вещах, о которых я раньше и не думал. Со своей сторо-

ны, он любил анализировать и свои чувства, и поэзию, и философию, а если критиковал мои взгляды, то делал это всегда очень деликатно, и очень умело заставлял меня принимать свои логические заключения и взгляды, ждал наших встреч, и каждая являлась для меня событием.

В первый же день нашего знакомства Недоброво ждал меня при выходе из гимназии.

— Нам по дороге, пойдемте вместе.

Мой сосед в классе, Лауниц, сказал мне, что Недоброво считает себя головой выше всех товарищей и мало с кем говорит. Он на это имел полное право. Он недостаточно знал иностранные языки, но иностранная литература была ему хорошо знакома, и он поражал меня своими острыми замечаниями об известных писателях. Я чувствовал, что я не на его высоте, и старался не ударить лицом в грязь. Я стал искать его дружбы, и мне льстило, когда я почувствовал, что и он ищет моей. Мы становились неразлучны. Обыкновенно он провожал меня до дому.

— До завтра, Борис Васильевич.

— До завтра, Николай Владимирович.

Мы были всегда на «вы» и на «имя-отчество».

Вышло так, что в результате наговоров одной университетской дамы мать Анрепа не захотела, чтобы Недоброво бывал у них в доме («мать Недоброво живет, сдавая комнаты постояльцам, а кажется, отец Недоброво — уездный полицейский чиновник или что-то вроде того — с женой, говорят, не живет. А сестра Недоброво, очень красивая женщина, живет где-то актрисой, а вы знаете, Прасковья Михайловна, что это значит: актриса!»). Анреп прибавляет, что о своей семье Недоброво никогда ему не говорил, но все эти сплетни казались ему вздором и только вызывали в нем сочувствие. Только раз как-то, когда разговор зашел о древней России, Недоброво сказал, что его предок, боярин Недоброво, был казнен Иоанном Грозным, а опричники разграбили его имение, и их род после того обеднел *. Во всяком случае в Харькове все встречи между Анрепом и Недоброво происходили либо в гимназии, либо на улицах. Позже, в Петербурге, ситуация совершенно изменилась.

---

* Если верить Ю. Л. Сазоновой, Недоброво происходил из старинной дворянской семьи. Она же говорит о детских годах, до Харькова, проведенных «в родительских имениях Тамбовской и Курской губерний». Анреп ничего об этом не говорил, но он познакомился с Недоброво, когда тому было уже шестнадцать лет. Где-то я, помнится, читал, что по матери Недоброво находился в каком-то родстве с Баратынским. После Пушкина, которому он не видел равных, Тютчев и Баратынский были его любимыми поэтами. О Тютчеве он писал работу в университете. Есть у него и стихотворение о Тютчеве.

Анреп и Недоброво проучились вместе в 6-м и 7-м классах. После этого родители услали Анрепа в Англию (по-видимому, на один год). В Харьков он уже не вернулся, так как отец его был назначен попечителем Петербургского учебного округа, и семья опять переехала в Петербург. В 1902 г., то есть, очевидно, сразу по возвращении в Россию, Анреп поступил в Императорское училище правоведения, Недоброво он, по его словам, до того потерял из виду, получая от него только редкие письма (письма эти у него не сохранились; возможно, что они хранятся либо в фонде Недоброво в ЦГАЛИ или в Пушкинском Доме, либо в семейном фонде фон Анрепов — приставкой «фон» пользовался еще отец Б. В., сам Б. В. ее отбросил — в ЦГАЛИ). Тогда же, когда Анреп поступил в Правоведение, он получил письмо от Недоброво, что тот приезжает в Петербург и поступает в университет. Недоброво стал бывать у Анрепов в доме почти каждую неделю. Вел он себя безукоризненно, целовал матери Анрепа ручку, поддерживал светский разговор. Отец Анрепа прислушивался к его мнениям, заинтересовался им, и между ними завязались беседы на политические и академические темы. Анреп пишет:

> Я обратил внимание, что Недоброво с большим вниманием выслушивает отца, часто не соглашается с ним, но высказывается крайне вежливо, не сдавая, однако, своих позиций. Отец был октябрист, Недоброво — кадет. Он мечтал о конституции наподобие английской; он также думал, что федеративное русское государство, ввиду разнообразия национальностей, входящих в состав России, явится логической необходимостью в будущем.

То, что Анреп говорит здесь о разговорах между его отцом и Недоброво, относится, очевидно, к более позднему времени: между 1902 и 1905 гг. ни кадетов, ни октябристов еще не существовало. Но именно отец Анрепа, который в 1907 г. стал членом III Государственной Думы и примкнул к фракции октябристов, рекомендовал Недоброво в канцелярию Думы. Сделал он это, несмотря на расхождение в политических взглядах.

Между Б. В. Анрепом и Недоброво, когда после обеда они удалялись в комнату Б. В., разговоры шли совершенно иного рода — «о Тютчеве, о Фете, об Анненском, о Блоке, о других русских поэтах, а также о Бодлере и Верлене, которые сильно вдохновляли нас». И Б. В. и Н. В. оба в то время писали стихи. По словам Анрепа, Недоброво к большинству молодых поэтов был очень строг и не стремился входить в личные отношения с ними, вследствие чего «многие считали его снобом и чуждались его». Анреп говорит также, что он особенно ценил и личность

и литературное творчество Вячеслава Иванова, а тот «со своей стороны высоко ставил ум, критические статьи и литературную требовательность Н. В., часто виделся с ним, и между ними возникли теплые дружеские отношения». Здесь Анреп опять несколько упреждал события: сближение между Недоброво и Вячеславом Ивановым относится к более позднему времени, когда сам Анреп уже жил за границей. Из поэтов, более близких к нему по возрасту, Недоброво дружил с Ю. Н. Верховским (1878—1956) и А. Д. Скалдиным, (1885—1943) и одно время с гр. В. А. Комаровским (1881—1914). Ю. Л. Сазонова тоже упоминает, что Вячеслав Иванов ценил и любил Недоброво. По ее словам, то же относилось и к Андрею Белому.

В дальнейшие годы учения Анреп и Недоброво встречались реже — оба были слишком заняты. Рассказывая об этом периоде, Анреп пишет:

> Несмотря на свое холодное отношение ко многим коллегам и товарищам, Н. В. искал людей интересных и, очевидно, нашел нескольких, которые его привлекли и с которыми он любил встречаться. Может быть, потому, что он провел свои ранние годы в провинции, петербургское общество привлекало его также своим лоском, но, конечно, он избегал поверхностных людей, и интеллигентность и оригинальность были, вероятно, качествами, которые он ценил больше всего. Была и другая и весьма привлекательная сторона в его характере: он был прекрасным фигурным конькобежцем, мы иногда ходили вместе кататься на коньках, и я, как и другие, любовался его искусством на льду. Он также любил танцы и на балах, как, например, на балах Академии художеств, привлекал взоры дам. На одном из этих балов (насколько помню) он встретил одну из самых красивых женщин, известных в мире художников, — Любовь Александровну Ольхину, а также одного из ее друзей, художника Димитрия Семеновича Стеллецкого, с которым он меня познакомил. Эти новые знакомства имели важные последствия в нашей жизни. Стеллецкий вошел в мою семью как родной и стал моим большим другом и изменил совершенно мои интересы, заставив меня бросить академическую карьеру и стать художником. А Недоброво женился на Л. А. Ольхиной.

По поводу того, что Анреп пишет о Недоброво как конькобежце, заслуживает быть отмеченным, что, несмотря на свою раннюю болезненность, приведшую к преждевременной смерти, он в те предвоенные годы занимался разными видами спорта, явно преодолевая свою видимую «немощность» огромными усилиями воли. В разное время он увлекался верховой ездой, фехтованием, лыжными прогулками, катаньем с гор на санях, игрой в теннис.

Анреп по окончании Правоведения поступил в университет на 4-й курс. Сдав все переходные экзамены, а также государственный экзамен, он был оставлен при университете по кафедре Л. И. Петражицкого для подготовки к званию магистра. Но все эти планы и намерения пошли прахом в результате знакомства его со Стеллецким, который был тогда скульптором (им, между прочим, были вылеплены бюсты Недоброво и Анрепа, а также, кажется, отца последнего): Стеллецкий объявил Анрепу, что он губит свою жизнь «юристикой», что он — поэт, художник.

> Он повел меня в Эрмитаж, в Музей Александра III, где я впервые увидел картины и пережил потрясающие часы.
>
> — Бросьте все, посвятите себя искусству.
>
> Новый мир открылся передо мной. Еще год я старался совместить «юристику» с искусством. «Спрошу Н. В.», подумал я и пошел к нему. [...] Н. В. принял меня особенно ласково:
>
> — Ты переживаешь бурю в себе, которую, может быть, ты переживешь только раз в жизни. Ты материально обеспечен, и ты горишь высокими желаниями. Стеллецкий прав — может быть, ты никогда не будешь знаменитым художником, но что такое знаменитость перед любовью? Ты всегда будешь каяться, что не последовал проснувшейся страсти. Бросай свою «юристику», говоря словами Стеллецкого, и начинай свою новую жизнь. Я тебя благословляю, хотя и чувствую, что я тебя потеряю. Но спросим Любовь Александровну (она тогда еще не была, по-видимому, женой Недоброво. — *Г. С.*).

Л. А. убедила Анрепа последовать совету Стеллецкого, они оба поцеловали его, и это его «очень тронуло».

Л. И. Петражицкий был в это время болен оспой, и у Анрепа не было возможности лично попрощаться с ним. В душе он был этому рад. Вместо личного объяснения он послал ему букет белой сирени, объяснил в письме происшедшую с ним перемену и просил простить ему его «измену» Сам же уехал со Стеллецким в Италию, потом в Париж, стал учиться живописи — и у Стеллецкого и в разных школах. В 1908 г. он переехал на постоянное жительство в Париж, где обзавелся студией на бульваре Араго, которую сохранял за собой до 1965 года (я там у него бывал в 50-х годах). Позднее у него была также студия на северной окраине Лондона, около Hainpstead Heath. Первое время на лето он обычно возвращался в Россию, к родителям — вероятно, в небольшое имение в Борисоглебском уезде Ярославской губернии. Недоброво, который тем временем женился, на лето обычно уезжал в Крым, и встреч между ними, по-видимому, в эти первые годы жизни Анрепа за границей не было. Зато уста-

новилась вскоре оживленная дружеская переписка: от периода заграничной жизни Анрепа сохранилось 30 писем Недоброво к нему, принадлежащих сейчас мне.

Некоторые сведения о дальнейшей жизни Анрепа читатель найдет в этом же томе в очерке «Ахматова и Б. В. Анреп».

2

В статье Ю. Л. Сазоновой, которую она назвала «Опыт портрета», мы находим следующее описание наружности Н. В. Недоброво, значительно дополняющее рассказ Б. В. Анрепа:

> Николай Владимирович Недоброво был чрезвычайно тонок, с узкими, чуть покатистыми плечами и поднятой на высокой крепкой шее узкой головой. В его внешнем облике прежде всего запоминались руки с узкой, нежно-розоватой длинной кистью, с тонкими нежными пальцами — руки редкой красоты и выразительности. И запоминался ослепительный фарфоровый блеск его кожи, поразительно сочетавшийся с резкими очертаниями его мужественного лица. Решительный нос с горбиной, два крыла широких «соболиных» бровей над продолговатой узостью длинных глаз, почти спрятанных в тихое время и вдруг расширявшихся в открытое голубое сияние: редкий человек мог вынести это голубое сверкание, и часто спорщик отступал не перед логическими доводами Николая Владимировича, а перед внезапно раскрывшимся синим блеском его глаз. В гневе глаза становились большими и синими, с черным огнем в середине, блистали прямо на ослушника, — и всегда в этом гневном блистании чувствовалась правда возмущенного духа.
>
> В лице его бывал и тихий блеск: при изгибе узких ярких губ блистали «жемчужными» переливами ровные белые зубы. Губы были самой резкой и самой изменчивой чертой в лице. Когда они сжимались, опуская углы книзу, общение невольно прекращалось; но те же неприязненные сухие губы, раздвинутые длинной улыбкой, становились детски-приветливыми, радостными. Иногда углы приподнимались, и опускалась середина, создавая странный узор — это при стараниях уловить собеседника в петлю своих умозаключений.
>
> Тонкость, узкость линий была основным признаком внешнего очерка Н. В., неясность и блистание были основой его красок. Тонкость линий почти неестественная в сочетании с прозрачностью красок почти женственной создавали общее впечатление хрупкости. «Перламутровый мальчик» звали его в интимном кругу в пору его студенчества. «Он фарфоровый», пугались друзья потом, когда видели узкий очерк застенчиво улыбавшегося Н. В. среди реальных «трехмерных» фигур остальных собравшихся. Особенности внешнего облика отличали его сразу: его нельзя было пропустить, не заметить. Люди, видавшие его мельком где-нибудь в людном месте, с полной точностью вспоминали его через много лет.

К этому добавлялось ощущение несовременности: «у него лицо Чаадаева», «он совсем из сороковых годов». Такой тонкий, хрупкий, что кажется, всякий может его обидеть — но вот оказывается, он очень силен, и узкое тело его напряжено крепкими мускулами. Такой нежный, «фарфоровый», что, кажется, дуновение ветра может его погасить — но вот оказывается, годы болезней и несчастий не изменили его: все тем же перламутром блистало лицо его за несколько дней до смерти и так же безупречны были линии узких рук, когда они уже держали кипарисовый крест с обвивавшей его белою розой*.

Знакомство Недоброво с Ахматовой произошло в 1913 году, но когда именно, мы не знаем. Лето 1913 года Недоброво и его жена проводили за границей — сначала на курорте в Германии, а потом в Париже, где встречались с Анрепом. Встреча с Ахматовой могла произойти и до того, в Петербурге, в Обществе Поэтов или в редакции «Аполлона», но первое упоминание ее имени в переписке с Анрепом — в письме от 29 октября 1913 года. Одна короткая фраза: «Источником существенных развлечений служит для меня Анна Ахматова, очень способная поэтесса...» В следующем письме (16 ноября) Ахматова упоминается снова:

> Я, за последнее время, чувствую себя как будто лучше, хотя и дорогою ценой. Я окружаю себя людьми, в обществе которых трачу время до такой степени щедро, что его вовсе на себя не остается. О. А. (жена художника Химона. — *Г. С.*), Ахматова, девица Рейнольдс, одна влюбленная в Л. А., очаровательная своею молодостью курсистка, целое «Общество поэтов», возродившееся недавно «Общество ревнителей», в состав совета которого я на днях избран, — все это мелькает передо мной, возбуждая мои чувства и давая мне передышки в том глубоком унынии, которое совершенно затопляло меня прежде.

Мы знаем, что с г-жой Химона Недоброво был давно знаком, что с «очаровательной курсисткой», то есть В. А. Знаменской, он познакомился еще весной того же года, так что не исключена возможность и более раннего знакомства с Ахматовой.

Зимой того же года Недоброво провели больше месяца в Павловске, где Н. В. несомненно часто видался с Ахматовой. Сообщая Анрепу о предстоящей поездке туда на рождественские

---

* О последнем периоде жизни Недоброво Ю. Л. Сазонова рассказала гораздо позже — в статье о нем в «Новом русском слове» (Нью-Йорк) от 26 мая 1954 г. Она жила одновременно с Недоброво в Сочи и в Красной Поляне и потом виделась с Н. В. в Крыму до самой его смерти. В Сочи Недоброво встречался с Вячеславом Ивановым.

праздники, он писал ему 5 декабря, что там у него будет «два занятия — писание и спорты: лыжи, коньки, катанья с гор». Есть основание думать, что в эту зиму в спортивных занятиях спутницей его была Ахматова. Но упоминания ее имени в этом письме нет. После того в письмах был долгий пробел: следующее письмо датировано уже 27 апреля 1914 г. Около половины его уделено Ахматовой, причем можно думать, что еще до того Недоброво послал своему другу какие-то стихи ее, или же предположить, что какое-то письмо Недоброво об Ахматовой и ее стихах не сохранилось у Анрепа (сама Ахматова подарила ему свои ранние сборники гораздо позже: «Вечер» в 1916 г., «Четки» и «Белую стаю» в 1917 г.). Недоброво писал:

> Твое последнее письмо меня очень обрадовало — то, что Ты так признал Ахматову и принял ее в наше лоно, мне очень дорого; по личным прежде всего соображениям, а также и потому, что, значит, мы можем считать, что каждому делегирована власть раздавать венцы от имени обоих. Я всегда говорил ей, что у нее чрезвычайно много общего, в самой сути ее творческих приемов, с Тобою и со мною, и мы нередко забавляемся тем, что обсуждаем мои старые, лет 10 тому назад писанные стихи, с той точки зрения, что, под Ахматову или нет они сочинены.
>
> Попросту красивой назвать ее нельзя, но внешность ее настолько интересна, что с нее стоит сделать и леонардовский рисунок и гейнсборовский портрет маслом, а пуще всего поместить ее в самом значащем месте мозаики, изображающей мир поэзии. Осенью, приехав сюда, я думаю, Ты не откажешься ни от одной из этих задач *.

Портретов Ахматовой, будь то в духе Леонардо или Гейнсборо, Анреп не оставил. Но много лет спустя после этого письма, когда Недоброво уже давно не было в живых, он — может быть, памятуя о его словах — ввел изображение Ахматовой в свою мозаику на полу в вестибюле Национальной галереи в Лондоне. Мозаика изображает мир искусств, и в ней фигурирует также известная английская писательница Эдит Ситвелл. Весьма вероятно, что письмо Анрепа, на которое откликался тут Недоброво, сохранилось в бумагах последнего.

В следующем письме от 12 мая, последнем сохранившемся письме Недоброво к Анрепу — Н. В. опять писал об Ахматовой:

> Твое предыдущее письмо я, кроме французского словца, вслух прочел Ахматовой. Мы очень смеялись этому странному сочетанию большой проницательности, а тут же — безмерной какой-то недогадливости. Во всяком случае, она просит передать Тебе, что только восторги незнакомца и спо-

---

* В Петербурге Анреп и Недоброво перешли на «ты». В письмах своих Недоброво всегда писал слово «ты» с прописной буквы.

собны ее тронуть, так как восторгами добрых знакомых она переобременена сверх меры и никак не может разобраться, к чему, собственно, они относятся.

Через неделю нам предстоит трехмесячная, по меньшей мере, разлука. Очень это мне грустно.

Дальше Недоброво писал, что лето его начнется в начале июля и что он, вероятно, полностью проведет его в Крыму:

...Мне хочется не иметь никаких обязанностей, даже лечебных, не иметь новых впечатлений, а, отдыхая телом на старых местах, писать побольше для того, чтобы развлекать Ахматову в ее «Тверском уединении» присылкой ей идиллий, поэм и отрывков из романа под заглавием «Дух дышит, где хочет» и с эпиграфом:

И вот на памяти моей
Одной улыбкой светлой боле,
Одной звездой любви светлей.

В этом романе с поразительной ясностью будет изображено противозаконие духа и нравственностей человеческих. Сделано это будет с обыкновенным искусством.

Из этих двух писем 1914 года видно, какое большое место в жизни Недоброво заняла к тому времени А. А. Ахматова. Роман, о котором он писал в последних процитированных строках, не был, насколько известно, написан, но, может быть, и был начат, и в бумагах Недоброво могли сохраниться наброски его. В них могли отразиться и отношения его с Ахматовой.

Вскоре после майского письма Недоброво уехал в Крым. По-видимому, он уехал один; во всяком случае на часть этого лета Л. А. уехала с теткой в Германию, где ее застала война. Ахматова уехала в Слепнево, свое «Тверское уединение». Анреп же, которого ждали в Петербурге осенью, приехал в Россию еще летом, ибо началась война, которой Недоброво, видимо, не ждал. Из-за войны, видимо, и Недоброво вернулся в Петербург раньше срока, равно как и Ахматова. Анреп был призван как офицер запаса, но, прежде чем проследовать на фронт, задержался недолго в Петербурге, и Недоброво познакомил его с Ахматовой. В 1915 году они стали встречаться, когда Анреп приезжал с фронта в отпуск. Знакомство это оказалось роковым для отношений Недоброво с Ахматовой. Отразилось оно и на его отношениях с Анрепом. Если не сразу, то во всяком случае уже весной 1915 года в сердце Ахматовой место Недоброво занял самый близкий друг его, о котором он так много с ней говорил. Несомненный лирический герой многих любовных стихо-

творений Ахматовой 1915—1917 гг. — Борис Анреп. Это *он* «на память чуда» дал ей кольцо; *его* дух «высокомерьем помрачен»; он думает, что она «пришла на помощь» его «неверью»; он — «отступник», который «за остров зеленый» (Англию) «отдал, отдал родную страну» и т. д. Подробнее всю историю отношений Анрепа и Ахматовой читатель найдет ниже в рассказе самого Анрепа. Оставила ли Ахматова какой-нибудь рассказ об этом эпизоде в ее жизни, нам не известно. Но в поэзии ее он сыграл большую роль.

3

В письмах Н. В. Недоброво к В. А. Знаменской об Ахматовой ничего нет. Между Недоброво и восемнадцатилетней «очаровательной курсисткой» очень скоро установились отношения, которые, пожалуй, всего лучше можно охарактеризовать как amitié amoureuse *. Из писем В. А. Знаменской к Б. В. Анрепу мы знаем, что хотя она в те годы иногда и встречала Ахматову (первая встреча произошла на приеме у Недоброво в честь Вячеслава Иванова), она — по молодости и наивности — далеко не сразу догадалась о ее близости с Недоброво и, по-видимому, узнала о ней лишь из жалоб Любови Александровны. Так, в письме к Анрепу от 20 октября 1967 г. Знаменская писала, что Л. А. «тяжело переживала отношения А. А. с Н. В.». Отношение Л. А. к самой Знаменской было, напротив, полно нежной любви, с оттенком некоторой, очевидно ей вообще свойственной, сентиментальности, о чем свидетельствуют надписи на подаренных ею Знаменской фотографиях.

В письмах же Н. В. к Знаменской звучат ноты слегка игривой влюбленности. Похоже, что она сама отдала себе полный отчет в этом лишь много-много лет спустя, когда решила прочитать А. А. Ахматовой некоторые из писем Недоброво. В одном его письме к Знаменской из Крыма летом 1915 г. прозвучала неожиданная грусть, почти несомненно навеянная переменой в отношении А. А. к нему, хотя имя ее упомянуто и не было. Он писал: «Простите меня за короткое письмо — пусть оно будет снимком с Души, каждый день уменьшающейся в своем протяжении». Вскоре после этого в переписке между Недоброво и Знаменской наступил большой и необъяснимый перерыв (она сама не могла его объяснить): между августом 1915 г. и янва-

---

* Любовная дружба (*фр.*).

рем 1917 г. писем совсем нет. Может быть, это объясняется тогдашним настроением Недоброво, а также его болезнью. Зато очень характерны именно письма от августа 1915 г. Письмо от 11 августа начинается с полушутливого совета о том, как надо шить платья («...так, чтобы всякая их складка, всякая пуговица и всякая отделка имела бы какой-нибудь смысл и преследовала определенную цель: или удобства для заключенного в одежду тела, или сподручности обращения с платьем, или, наконец, прельстительности»). А дальше Недоброво писал:

> Я люблю вспоминать о Вас, и всякое напоминание о Вас мне приятно. Вы меня всегда упрекаете, что я не слишком хорошо к Вам отношусь — это, по-моему, и есть то единственное настоящее хорошее отношение, когда от человека просто ощущаешь удовольствие, совершенно отчетливо ощутимое. Мне приятно всегда представить себе, как я Вас увижу, как мы заговорим, и мне даже в воображении хочется подойти к Вам поближе и заговорить о чем-нибудь таком, о чем ни Вы, ни я ни с кем чужим не заговорим. Хочется от Вас какой-нибудь исповеди, какого-нибудь неожиданного проявления — и теперь, когда я пишу, я улыбаюсь и много-много чего припоминаю. Я многое в Вас очень чувствую, мне нравится, что в Вас это есть, и я всегда рад все это видеть и слышать. Помните наши разговоры в феврале 14 года на Кавалергардской? Если Вы сюда приедете, дайте скорее знать.

В. А. Знаменская жила в то время у матери и отчима в Григорове, под Новгородом. Недоброво же жил один в Петербурге, на Гагаринской — кажется, у родственников своей жены, которая поступила в армию сестрой милосердия и уехала на сербский фронт.

Следующее письмо, от 20 августа, опять начиналось с нескольких фраз о платьях («...ради Бога, поменьше складок, особенно складок заглаженных — они только толстят платье, делают его не гибким на теле и бесполезно раздробляют внимание» и т. д.). Дальше читаем:

> Я рад, что Вы меня ощутили, хотя меня и огорчает, что после этого Вы не написали мне ничего нежного и томного, ничего такого, что бы и мне еще раз помогло почувствовать плотное прикосновение к Вашей теплоте...
>
> Работы в последние дни у меня стало меньше, и я сижу иногда вечерами дома, читаю и рассматриваю разные прекрасные старые книги, которые Анреп привез из Галиции. Здесь и Лафонтен с бесчисленным количеством гравюр, и Витрувий, и Буало, и Гораций, и итальянский «Декамерон» в издании XVI века и французский его перевод, в 10 томах с гравюрами, и много другого. Перечитывая иногда то ту, то другую новеллу, я вспоминаю, что Вы их любите, и думаю, как буду показывать Вам эти книги по Вашем приезде. Я живу в очень приятной комнате, но Вы меня в ней уже

не застанете, так как в самом начале сентября я перееду в Царское, где и рад буду принимать Вас с самою большою нежностью. Там я сделаю то, о чем сейчас могу только говорить — крепко обнимаю Вас и целую.

Может быть, последовавший за этим письмом необычно долгий перерыв объяснялся тем, что их встречи — по крайней мере первое время после того — участились? Но Знаменская об этом не упоминает. Неясно даже, вернулась ли она в Петербург до отъезда Недоброво. Правда, от Л. А. Недоброво она получила открытку из Царского Села, датированную 18 мая 1916 г. и адресованную на Фонтанку, дом 24. Это был день годовщины знакомства между ними, и Л. А. писала ей:

Дорогая моя Верушка, по уговору шлю Вам в юбилейный день сердечный привет и пожеланье нам всем еще многих лет сердечной дружбы. Крепко целую мою дорогую. Ник. Влад. усердно кланяется.

Любящая Вас Л. Недоброво.

Следующее письмо Н. В. написано уже в январе 1917 г. из Сочи, куда Недоброво уехали, кажется, летом 1916 г. Письмо начиналось с благодарности «за полученное письмо и поздравления (очевидно, с Рождеством и Новым годом) и просьбы не сердиться за то, что они «плохо» пишут: «...борьба за существование здесь очень трудна, еще труднее, чем в СПб, и отнимает все время». Из Сочи Знаменская получила от Недоброво три письма, а от его жены — два. Все они были адресованы в Григорово, но последнее переслано было почтой в Петербург. Этим последним письмом, написанным на Пасху, Недоброво, очевидно, откликался на известие о смерти матери Знаменской:

Христос Воскресе,
дорогой и далекий друг!

Нет одиночества, которого бы Он не пришел разделить, и нет смерти, о бессилии которой Он не пришел бы напомнить своим Воскресением. Он не приходит к маленькому горю и к призрачному психологическому одиночеству, но Вас, милый и бедный друг, Он коснется, а вернее уже и коснулся. Мне верится, что Вы все это чувствуете и что Ваше горе не черное. А утешаться в нем и не надобно. Живите, как всегда жили, и дайте Божьему миру как можно больше любви своей.

Мы очень опечалились скорбными вестями о Вас, и нас очень тронуло, что Вы прислали свои карточки; с особенной пытливостью я всматривался в Ваше лицо, думая о Вас и о том, как Вы все перенесете. Смотрел, пока вдруг сразу не успокоился надеждой, что у Вас на душе правильно.

Дальше Недоброво опять писал о том, как трудно им живется, о тяжелой болезни Л. А. (она болела повторными плеврита-

ми). Сам он тоже испытывал большие физические страдания, но говорил о них, как всегда, сдержанно:

> ...я с наступившим теплом хотя и пободрее, но все-таки не чувствую ничего, кроме надоевшего чувства болезни да душевной тягости и скуки от неправедной жизни — неправедна жизнь, в которой нет ничего кроме заботы о себе, особенно теперь. В том, что я инвалиден именно теперь, я чую кару. Так бы мне хотелось на волю, в Петербург.

В любимый Петербург Недоброво больше не попал. После того Знаменская получила еще одно письмо от него из Красной Поляны (горной деревушки, куда они переехали из Сочи) от 4 августа 1917 г. и одну открытку оттуда же, а также одно — последнее — письмо от Н. В. из Ялты, написанное больше чем полгода спустя (27 марта 1918 г.). В нем он поздравлял В. А. с замужеством (она вышла в январе за скрипача В. Э. Фехнера) и кончал письмо так: «Я надеюсь, что Владимир Эдуардович согласится, не видав меня глазами, принять мои дружелюбные приветствия». В том же письме он говорил, что ни о жене, ни о внешней стороне их жизни не может сообщить ничего нового против недавнего письма Л. А., «которая Вам, однако, прелюбезно кланяется и крепко Вас обнимает» *.

Знаменская долго ничего не знала о судьбе Недоброво, которых гражданская война отрезала от нее. Даже вступая в переписку с Б. В. Анрепом в 1967 г., она считала, что Недоброво умер еще в 1918 г. О последних днях Л. А. Недоброво, которой удалось эвакуироваться из Крыма и при содействии ее старой знакомой О. А. Химона и одного американца ** поселиться

---

* Подробности о жизни Недоброво на Кавказе и в Крыму см. в уже упоминавшейся статье Ю. Л. Сазоновой в «Новом русском слове».

** Американец, о котором идет речь, — очевидно, тот самый «византолог, читающий лекции в Филадельфийском университете», с которым Недоброво встречались в 1913 году в Париже и с которым они, вероятно, познакомились через супругов Химона (а те с ним — в Константинополе). В таком случае это, без сомнения, профессор Уиттемор (Thomas Whittemore). После Первой мировой войны он изучал фрески в Святой Софии и других храмах в Константинополе. Русская эмиграция обязана ему не только тем, что он сделал для Л. А. Недоброво, а и тем, что он учредил ряд стипендий для русских студентов во Франции. Распределением этих стипендий ведал в Париже возглавлявшийся М. М. Федоровым Комитет помощи русскому юношеству за рубежом. В 1924—1925 гг. я работал в этом комитете, но понятия не имел, что Уиттемор, имя которого я постоянно слышал, имел когда-то какое-то отношение к Недоброво.

в Италии, в Сан-Ремо, где она и скончалась довольно скоро от чахотки, В. А. узнала уже от меня.

4

Мы видели, что четыре стихотворения Ахматовой были ею открыто посвящены Н. В. Недоброво, начиная с позднего издания «Белой стаи». В письме Б. В. Анрепу от 17 мая 1967 г. В. А. Знаменская писала:

> ...сейчас мне попалась следующая моя запись:
>
> При встрече со мной на даче в Комарове 24 августа 1963 г. Анна Андр. в беседе о Николае Влад. перечислила мне ее стихотворения, ему посвященные; записывала я сразу при ее цитировании:
>
> 1. «Царскосельская статуя».
> 2. «Все мне видится Павловск холмистый...».
> 3. «Есть в близости людей заветная черта...».
> 4. «Пока не свалюсь под забором...» (1921 г.).
> 5. «Одни глядятся в ласковые взоры, / Другие пьют до солнечных лучей...» (1936 г.).
> 6. Бахчисарай: «Город чистых водометов, / Золотой Бахчисарай...».
>
> А. А. тогда же говорила мне, что в новом издании ее стихотворений она везде проставит посвящения Николаю Влад.
>
> Не знаю, какое издание А. А. имела в виду, и мне кажется, что эти 6 стихотворений не все, что ею посвящены Н. В. Недоброво.

Из перечисленных В. А. Знаменской стихотворений первые три плюс еще одно («Целый год ты со мной неразлучен...»), не названное ею, но упомянутое в одном более позднем письме к Анрепу, уже были напечатаны с посвящением Недоброво в издании «Белой стаи» 1923 г., так что фраза А. А. о «будущем издании» не совсем понятна, даже если исходить из того, что А. А. могла не принимать во внимание напечатанное в Берлине издание «Белой стаи»: все эти посвящения были налицо и в сборнике 1961 г. Очевидно, А. А. просто хотела сказать, что она оставит их и в следующих изданиях своих стихов. Или же ударение тут было на тех *трех* стихотворениях, которые до того не носили посвящения Недоброво. Но ни одно из них не носит такого посвящения и в вышедшем в 1965 г. «Беге времени».

Стихотворение под № 6 (в приведенном выше списке), начинающееся строкой «Вновь подарен мне дремотой...» (а не так, как записано у Знаменской), было написано еще при жизни Недоброво, в 1916 г. Из ряда помет под стихами мы знаем, что часть 1916 года (лето и осень?) А. А. провела в Крыму и, во вся-

ком случае, была в связанном с детскими воспоминаниями Севастополе. Недоброво довольно часто ездил в Крым (на дачу жены проф. А. А. Смирнова в Алуште). Он провел там лето 1915 года. Но был ли он там в 1916 г., мы не знаем (я уже упоминал, что за 1916 год нет ни одного его письма к В. А. Знаменской; единственное письмо Л. А. Недоброво относится к маю 1916 г.). Во всяком случае встреча между ним и А. А. в Крыму в 1916 г. не невозможна. Нет оснований не верить В. А. Знаменской, которая *дважды*, ссылаясь на слова самой Ахматовой, пишет о посвящении стихотворения о Бахчисарае Н. В. Недоброво. С другой стороны, может показаться странным, что это единственное из перечисленных Ахматовой в разговоре со Знаменской стихотворений, написанное еще при жизни Недоброво, на котором она не обозначила посвящения. Между прочим, стихотворение написано не в Бахчисарае, а в Севастополе (Бахчисарай поэту «подарен дремотой»); и написано оно в плане прощально-воспоминательном — в таком именно плане А. А. в 1916 г. воспринимала свои отношения с Недоброво. Встреча с тем, к кому обращено стихотворение, *могла* быть и не в 1916 г., а раньше, хотя, насколько нам известна биография Ахматовой, в 1915 г. она в Крыму не была, а в 1914 г. Недоброво еще не «уходил» от нее в «царство тени», а такими словами кончается стихотворение о Бахчисарае:

Где прощалась я с тобой
И откуда в царство тени
Ты ушел, утешный мой!

Конечно, автобиографической «правды» не следует искать в стихах. Думается, однако, что если и была встреча реальная, а не иносказательная, то была она в 1916 г. Приведу первые три строфы (из пяти) этого, вошедшего в «Белую стаю», стихотворения — они своими царскосельскими реминисценциями тоже вызывают образ Недоброво:

Вновь подарен мне дремотой
Наш последний звездный рай —
Город чистых водометов,
Золотой Бахчисарай.
Там, за пестрою оградой,
У задумчивой воды,
Вспоминали мы с отрадой
Царскосельские сады
И орла Екатерины
Вдруг узнали — это тот!

Он слетел на дно долины
С пышных бронзовых ворот.

Одно из стихотворений в списке Знаменской написано много лет спустя после смерти Недоброво, в 1936 г. Что оно «обращено» к Н. В., к его памяти, представляется мне весьма вероятным. Оно интересно поэтому как ретроспективное отражение всего эпизода в поэзии Ахматовой. Приведу его полностью (по тексту «Бега времени»):

Одни глядятся в ласковые взоры,
Другие пьют до солнечных лучей,
А я всю ночь веду переговоры
С неукротимой совестью своей.

Я говорю: «Твое несу я бремя
Тяжелое, ты знаешь сколько лет».
Но для нее не существует время,
И для нее пространства в мире нет.

И снова черный масляничный вечер,
Зловещий парк, неспешный бег коня.
И полный счастья и веселья ветер,
С небесных круч слетевший на меня.

А надо мной спокойный и двурогий
Стоит свидетель... о, туда, туда,
По древней подкапризовой дороге,
Где лебеди и мертвая вода.

Стихотворение это впервые было напечатано в журнале «Ленинград» (1940. № 2), с небольшим разночтением в стихе 15-м. Оно вошло в сборник «Из шести книг» (в раздел «Ива»), в сборник 1961 г. (где «Ива» была переименована в «Тростник») и в «Бег времени» — во все три без всякого посвящения. Слова В. А. Знаменской, с ссылкой на Ахматову, — единственное свидетельство о посвящении стихотворения Недоброво. Свидетельство — достаточно веское. Содержание стихотворения вполне соответствует посвящению. И в стихотворении опять реминисценции Царского Села, с которым у А. А. была связана память о Недоброво: «подкапризовая дорога» — аллея в Екатерининском парке в Царском, ведущая к сооружению, известному под названием «Большой Каприз»; оно состоит из арки, пересекающей аллею, а над аркой, служившей прежде въездными воротами, возвышается легкая беседка — «Каприз».

Еще одно стихотворение, названное Знаменской, если оно действительно посвящено Недоброво, тоже представляет собой

посвящение посмертное. Оно было впервые напечатано в журнале «Записки мечтателей» в 1921 г.; потом вошло в раздел «Голос памяти» в книге «Anno Domini MCMXXI», с датой 1921. В сборнике 1961 г. его нет. В «Беге времени» оно напечатано, но без посвящения — вопреки словам А. А. о «будущем издании». Из всех стихотворений, в посвящении которых Н. В. Недоброво Ахматова призналась Знаменской, это, без сомнения, самое трагическое. Возможно, что именно в 1921 г. до А. А. дошло известие о смерти Недоброво в Крыму (Крым был занят красными войсками в конце 1920 года), и стихотворение навеяно этим известием. Вот оно полностью:

Пока не свалюсь под забором
И ветер меня не добьет,
Мечта о спасении скором
Меня, как проклятие, жжет.

Упрямая, жду, что случится,
Как в песне, случится со мной,
Уверенно в дверь постучится
И, прежний, веселый, дневной,

Войдет он и скажет: «Довольно,
Ты видишь, я тоже простил».
Не будет ни страшно, ни больно...
Ни роз, ни архангельских сил.

Затем и в беспамятстве смуты
Я сердце мое берегу,
Что смерти без этой минуты
Представить себе не могу.

Строка «И *прежний, веселый,* дневной» перекликается со строкой «А как *прежде,* и *весел* и юн» в более раннем стихотворении, которое сама Ахматова отметила, вместе с тремя другими, посвящением Н. В. Недоброво.

5

Мне думается, что В. А. Знаменская была права, считая, что семью стихотворениями не исчерпываются все стихи Ахматовой, относящиеся к Недоброво. Среди «любовных» стихотворений Ахматовой, относящихся к периоду ее близости с Недоброво, есть еще несколько, которые *могли* быть обращены к нему. Но Ахматова почему-то не назвала их Знаменской, и у них могли быть и другие адресаты — среди стихов 1913—1915 гг. есть

и стихи, посвященные Кузьмину-Караваеву, и стихи, посвященные Б. В. Анрепу (см. об этом ниже, в рассказе самого Анрепа). В нескольких любовных стихотворениях 1913 года («Покорно мне воображенье...», «Не будем пить из одного стакана...», «У меня есть улыбка одна...») фигурируют «серые глаза» любимого. К сожалению, я как-то не спросил Анрепа, какого цвета были глаза у Недоброво. Ю. Л. Сазонова писала о их «голубом сверкании» и «синем блеске». В одном стихотворении, которое легко могло быть посвящено Недоброво, глаза — «первых фиалок светлей».

Об одном очень известном стихотворении с «серыми глазами», которое часто — и, думается, ошибочно — относили к Александру Блоку, Ю. Л. Сазонова высказала предположение, что оно обращено к Недоброво. Это — стихотворение, начинающееся строками «Покорно мне воображенье / В изображеньи серых глаз». Вот что писала о нем Сазонова в статье в «Новом русском слове»:

> Николай Владимирович Недоброво был другом и отчасти вдохновителем поэтов начала века. С Ахматовой его связывала тесная дружба. Нам представляется, что в стихах Ахматовой в «Четках» —
>
> Прекрасных рук счастливый пленник
> На левом берегу Невы,
> Мой знаменитый современник,
> Случилось, как хотели вы, —
>
> она обращалась к Недоброво, а не к Блоку, как принято считать. Блок не был пленником прекрасных рук, и во всяком случае это не могло быть его отличительным признаком. О прекрасных руках жены Недоброво говорилось часто, и это как бы было ее особенностью. Руки же Ахматовой были невероятно гибки, так что она, скрестив их, могла охватить себя всю, соединив ладони за спиной, но это ставилось ей почти в укор, как и другие ее гимнастические возможности. Н. В. Недоброво мог быть назван пленником по своей обычной покорности жене, которую он полушутя называл «императрицей». Блок ничьим пленником в таком смысле не был. Эпитет «знаменитый», не применимый к мало печатавшемуся Недоброво, мог быть либо дружеским преувеличением, либо просто желанием направить критиков по ложному следу.

Последнее предположение Сазоновой вполне правдоподобно, как правильно, вероятно, и то, что она говорит о «счастливом пленнике». Но она обрывает цитату как раз перед теми строками, которые, если знать всё, что мы знаем, об отношениях Недоброво и Ахматовой (правда, *всего* мы, может быть, и не знаем: Недоброво рассказа о них не оставил, а рассказ Ахматовой,

если таковой и имеется, пока неизвестен), едва ли можно отнести к Недоброво. Вот эти строки:

Вы — приказавший мне: довольно,
Поди, убей свою любовь!
И вот я таю, я безвольна,
Но все сильней скучает кровь.

Стихотворение, если верить помете под ним, написано в Слепневе в июле 1913 года. Оно может, таким образом, относиться только к самому началу знакомства между А. А. и Недоброво (знакомство это едва ли могло произойти раньше мая 1913 г.). Должны мы предположить, что она сразу же увлеклась им, а он, когда она уезжала на лето в Слепнево, «приказал» ей «убить любовь» и только позже сам сдался? При этом им могли руководить его дружеские отношения с Н. С. Гумилевым. Но никаких других указаний на такое развитие событий в романе Ахматовой с Недоброво у нас нет. Надо, однако, признать, что если элиминировать Блока, то, кроме Недоброво, никто другой, пожалуй, не мог бы быть адресатом этого стихотворения. Сама Ахматова никогда этого стихотворения к Блоку не относила. В своих передававшихся по телевидению воспоминаниях, позднее напечатанных по рукописи (Звезда. 1967. № 12. С. 186—187), она рассказала о своих немногочисленных встречах с Блоком. В комментарии к этому рассказу проф. Д. Е. Максимов говорит, что «легенду» о романе с Блоком А. А. решительно отрицала, а, читая ему свои воспоминания о Блоке, в шутку назвала их: «О том, как у меня не было романа с Блоком». Говоря о стихотворениях Ахматовой, относящихся к Блоку, из которых только одно было написано еще при его жизни, он даже не упоминает о том, что стихотворение «Покорно мне воображенье...» читатели обычно воспринимали как обращенное к Блоку. Несколько иначе, однако, поступил покойный В. М. Жирмунский (1891—1970), который в последние годы своей жизни занимался подготовкой к изданию полного собрания стихотворений Ахматовой. В статье «Анна Ахматова и Александр Блок» (Русская литература. 1970. № 3. С. 57—81), в которой он подробно останавливается на взаимоотношениях Ахматовой и Блока и на их поэтической перекличке, к трем «достоверным» стихотворениям Ахматовой о Блоке он условно присоединил еще два, которые, говорит он, «современники связывали с именем Блока без фактических доказательств — на основании биографических домыслов». Жирмунский отмечает, что в «Четках» эти два стихотворения напечатаны подряд, хотя

первое написано в 1912 году в Царском Селе, а второе — в июле 1913 года в Слепневе. Первое стихотворение, где имя адресата, пишет Жирмунский, «может быть, подсказывается последней строчкой» —

о коротком, звонком имени, —

это — «Безвольно пощады просят...» Второе же стихотворение — «Покорно мне воображенье...». По поводу этого последнего Жирмунский говорит, что два его последние стиха «близко напоминают дарственную надпись к “Четкам”». Эту дарственную надпись Жирмунский приводит в той же статье. Она обрамляла печатное заглавие на титульном листе. Над названием Ахматова надписала «Александру Блоку», а под названием подписалась: «Анна Ахматова». За этим шло поставленное в кавычки двустишие: «От тебя приходила ко мне тревога / И уменье писать стихи» и дата: «Весна 1914 г. / Петербург». По поводу двустишия Жирмунский пишет, что оно, очевидно, представляет цитату, но сказать, откуда она — «из неизвестного нам стихотворения самой Ахматовой или из другого источника, также пока не разысканного», — нельзя. Первое представляется Жирмунскому более вероятным вследствие метрической формы дольника, неупотребительной в классической поэзии. Жирмунский прибавляет также, что «современники говорили, что у Л. А. Дельмас, воспетой Блоком в образе Кармен, были прекрасные руки», и отмечает, что в экземпляре «Четок», принадлежавшем Блоку, эти два стихотворения никакими пометками не выделены. Есть основание думать, что Жирмунскому должна была быть известна статья Сазоновой, но он ее гипотезы не упоминает, хотя в другом контексте и касается отношений Ахматовой с Недоброво.

Среди стихотворений Ахматовой того же периода, которые никак нельзя отнести к Недоброво, одно заслуживает особенного внимания. Это — стихотворение «Высокие своды костела...» — о самоубийстве на почве несчастной, неразделенной любви, о «мальчике веселом», которому та, от чьего имени написано стихотворение, «принесла смерть» («Я не знала, как хрупко горло / Под синим воротником...»). Несмотря на различие обстоятельств (самоубийца не застрелился, а повесился), «сюжет» этого стихотворения напоминает историю Всеволода Князева, молодого корнета, писавшего стихи и застрелившегося в 1913 году из-за О. А. Глебовой-Судейкиной. Самоубийство Князева — одна из тем первой части «Поэмы без героя». Счастливым соперником Князева здесь изображен Александр Блок. Читая

«Поэму», я не мог не вспоминать стихотворение о «мальчике веселом». Между тем такого или сколько-нибудь похожего эпизода в жизни Ахматовой мы не знаем. Мне кажется, что это стихотворение (помеченное — «Ноябрь 1913») — один из примеров (есть и другие!) в поэзии Ахматовой, в том числе и любовной, стихов, написанных как бы не от ее имени, а от чьего-то чужого. Есть, конечно, у Ахматовой и «любовные» лирические стихотворения с чисто фиктивными персонажами. Некоторые стихотворения, как уже не раз отмечалось, написаны от имени лирического *героя*, а не героини — в мужском роде.

Что касается Недоброво, то не может быть, мне кажется, сомнения, что это он выведен в «Поэме без героя» как один из ряженых — тот, что «полосатой наряжен верстой» — и что к нему относятся строки:

Ты железные пишешь законы:
Хаммураби, ликурги, солоны
У тебя поучиться должны... —

Недоброво тогда служил в канцелярии Государственной Думы, то есть имел прямое отношение к законодательной деятельности, хотя и не «писал законов». При этом он был очень высокого роста, как можно видеть по одной любительской фотографии, на которой он снят в студенческом сюртуке и стоит именно «верстой». Фотография изображает пикник (кажется, на Островах), и на ней, кроме Недоброво, сняты Анреп, Стеллецкий, жена Недоброво и сестры Девель.

До строк о хаммураби, ликургах и солонах о наряженном верстой говорится, что он «как будто не значится в списках, в калиострах, магах, лизисках», и поэт называет его «ровесником Мамврийского дуба» и «вековым собеседником луны». Из дальнейшего следует, что он — поэт:

Существо это странного нрава,
Он не ждет, чтоб подагра и слава
Впопыхах усадили его
В юбилейные пышные кресла,

А несет по цветущему вереску,
По пустыням свое торжество,
И ни в чем не повинен: ни в этом,
Ни в другом и ни в третьем...
Поэтам
Вообще не пристали грехи.
Проплясать пред Ковчегом Завета
Или сгинуть!..

Да что там! Про это
Лучше их рассказали стихи.

Роль наряженного верстой в истории Пьеро (Князева) и Коломбины (Глебовой-Судейкиной) не совсем ясна. Как будто он в стороне: «И ни в чем не повинен...». Но наряженный верстой появляется снова в начале «Решки», в ироническом диалоге между автором и его редактором. На жалобы редактора о том, что нельзя понять, кто в «Поэме» в кого влюблен, «Кто когда и зачем встречался, / Кто погиб и кто жив остался, / И кто автор, и кто герой», и к чему рассуждения о поэте, поэт отвечает:

...Там их трое —
Главный был наряжен верстою,
А другой как демон одет, —
Чтоб они столетьям достались,
Их стихи за них постарались...
Третий прожил лишь двадцать лет,
И мне жалко его...

Таким образом, наряженный верстой (Недоброво?) оказывается *главным*. Но главный он — не в треугольнике с Пьеро и Коломбиной, где третий — «демон», то есть Блок; главный он — для самой Ахматовой. (Подозревать какую-либо роль Недоброво в истории Князева и Глебовой-Судейкиной нет никаких оснований.) Недоброво появляется еще раз, но уже без всякого маскарада, в коротенькой третьей главе первой части поэмы, но об этом будет речь дальше.

Поскольку Б. В. Анреп был юристом по образованию, слова о «железных законах» могли бы относиться и к нему, и, кажется, он сам так сначала и думал. Но в 1913 году его в Петербурге не было, и Ахматова с ним не была знакома, так что появление его на маскараде едва ли было бы оправдано. Но какая-то контаминация образов Недоброво и Анрепа в «ровеснике Мамврийского дуба» все же возможна. Анреп тоже был высокого роста, но при этом, в отличие от «хрупкого» и изящного Недоброво, и очень крупного сложения. В том, что в «подтексте» «Поэмы», если брать ее в целом, Анреп тоже играет роль, нет сомнения (см. об этом ниже, в рассказе самого Анрепа).

Отношений между А. А. и Недоброво Знаменская касалась в целом ряде писем к Б. В. Анрепу. Так, 23 апреля 1967 г. она писала, что летом 1964 или 1965 года (по другому письму это было именно в 1964 году) возила Ахматовой письма к себе, «прочла 5—6 вслух и... остановилась, застеснялась, что-то почувствовала неладное. А Анна Андр. говорит: “да, они носят

влюбленный характер...” М. б. смешно, но точно какая-то тень ревности мелькнула».

При той же встрече В. А. дала Ахматовой копию письма Н. В. от 5 января 1914 г. и стихотворение его «Заяц», напечатанное в 1916 г. в «Альманахе муз», и «А. А. нашла (как считала и я), что это письмо интересно в связи с этим стихотворением — как показатель творческого процесса» (Недоброво писал о своих лыжных прогулках — не упоминая об Ахматовой — и они же составляли фон стихотворения).

В другом письме, говоря о жалобах Л. А. Недоброво по поводу Ахматовой, Знаменская писала, что последняя относилась к Л. А. «свысока, уничтожающе». «И как ей быть подругой Ник. Влад., когда ее вкусы дальше понимания Надсона не идут?»: эти слова стояли в кавычках — очевидно, как слова Ахматовой, но когда и кому сказанные, остается неясным. В свою очередь Л. А. Недоброво выставляла против Ахматовой разные обвинения — вплоть до того, что она заразила ее мужа туберкулезом. Возвращаясь мыслью к прошлому, Знаменская так резюмировала свои впечатления: «Сейчас мне кажется, что в жизни душевной и физической Анна Андр. принесла много, много горестей Ник. Влад. (тогда я была слишком наивна, не смела)». Дальше в том же письме Знаменская писала:

> Мне кажется, что Вы совершенно правы, что внешне, среди поэтов Ник. Влад. держался гордо и холодно, казался равнодушным, в душе же ощущал горечь и одиночество. Л. А. была нежной, преданной ему женщиной, но, пожалуй, ее вкусы были иные, чем у него. Мне он представлялся широко образованным человеком, с тонкими, глубокими и оригинальными суждениями не только в области поэзии, но и живописи и истории; человеком, жаждущим нежности, преданности, понимания. Он высоко ценил талант А. А. Ник. Влад. мне говорил, что он редактирует сборник стихов А. А. (это были «Четки») и когда он выйдет из печати — «Вы с ним не расстанетесь». (А Анна Андр., когда я ей рассказала об этом — говорила, что он никогда не был редактором ее стихов.) Удивительно, что больше я ничего, никаких разговоров Н. В. об А. А. не помню, по-моему, он мне никогда ничего о ней не говорил. Несмотря на ряд прелестных стихотворений А. А., посвященных Н. В. (я потом напишу Вам те, которые она мне назвала — я их при ней же и записала), по-моему, она была изменщицей, и он об этом знал.

Дальше Знаменская пишет о «влюбленности» Ахматовой в самого Анрепа и приводит следующие сказанные ей А. А. слова: «...мое отношение к нему [Анрепу] вызвало расхождение Н. В. с Бор. Вас., вот почему я ему ничего не говорила о Вас, не просила его адреса для Вас, чтобы не упоминать имени Ник.

Влад. и его не огорчить». Передавая этот разговор с А. А., Знаменская прибавляет: «Это при Вашей встрече в Париже».

Похоже, что, рассказывая Знаменской об этой встрече, А. А. слукавила: из рассказа Анрепа видно, что она сама первая упомянула имя Недоброво. И, зная адрес Анрепа, она отказалась сообщить его Знаменской — та узнала его много позже от одной английской студентки, знакомой Анрепа, и сама вступила в переписку с ним.

Из рассказа Анрепа вытекает, что Ахматова не сказала ему (но он знал это), что в 1962 году она получила от меня переданные ей одним моим знакомым американцем выдержки из писем Недоброво к Анрепу — всё, что относилось в этих письмах к ней. Эту машинописную выписку она потом подарила В. А. Знаменской, и я узнал ее среди фотокопий, которые Государственная публичная библиотека по просьбе Знаменской послала Анрепу. В письме от 26 мая 1967 г. она писала ему:

> Между прочим, как я Вам писала, Анна Андр., передавая мне копию с 3-х отрывков из писем Ник. Вл. Вам, с которых для Вас будут сделаны фотокопии, сказала, как интересны и важны имеющиеся у меня материалы о Ник. Вл. и Люб. Ал. и чтобы я не торопилась сейчас же их дать в ГПБ. Откуда у нее были эти отрывки из писем Ник. Влад., она мне не сказала, но сейчас я совершенно уверена, что их ей передал Ваш знакомый, о котором Вы мне писали и которого я не знаю.

В. А. имела тут в виду меня. В более позднем письме она писала Анрепу, что А. А. называла ей меня и говорила о моем интересе к Недоброво и намерении издать его произведения. Когда мой знакомый передавал А. А. упомянутые выдержки, он, между прочим, спросил ее по моей просьбе насчет писем Н. В. к ней. Она ему сказала, что вынуждена была все его письма уничтожить после обыска у нее в связи с арестом сына.

Что касается «редактирования» Недоброво «Четок», то возможно, что в разговоре со Знаменской Н. В. имел в виду то, о чем писала Ю. Л. Сазонова в статье в «Новом русском слове»: «Ахматова совещалась с ним по всем вопросам, касающимся поэзии. У меня сохранился экземпляр “Четок” с пометками Недоброво ритма всех стихотворений и указаниями иного расположения стихотворений для готовившегося тогда третьего издания».

В длинном письме от 20—26 октября 1967 г. Знаменская писала о большом «Дон-Жуанском списке» Ахматовой и прибавляла, что знает кой-кого из этого списка и далеко не все вызывают у нее симпатию, или — как она говорила — «возможность

их принять». Дальше говорилось много — и очень отрицательно — об Артуре Сергеевиче Лурье, а также об О. А. Глебовой-Судейкиной, с которой Лурье жил в начале 20-х годов и которая играет такую большую роль в «Поэме без героя». Их обоих Знаменская хорошо знала: после выхода замуж за В. Э. Фехнера они вместе ездили в концертное турне и жили в одном салон-вагоне. Для биографии Ахматовой может представлять интерес одно место в этом письме — то, где говорится о плане Глебовой-Судейкиной соблазнить Ахматову уехать за границу:

> Между прочим, не помню точно, — пожалуй, это было в 1922 г., — Ольга Афанасьевна собиралась уехать за границу и говорила мне, что она очень зовет ехать с ней Анну Андр., что как раз сейчас самое время — потому что ее слава (вроде как) поглотительницы мужских сердец, обольстительницы, стоит и за границей очень высоко. И речь была об А. А. не как поэтессе, а как Клеопатре с берегов Невы. Здесь нет никаких точных слов, только как мне запомнился смысл речей О. А. И как это она могла стать героиней «Поэмы без героя» — я что-то не пойму.

О планах «увезти» Ахматову в Париж Знаменская вспоминала еще в одном письме. С этим интересно сопоставить то, что позже, в 1926 г., в Париже распространялись слухи о предстоящем приезде туда Ахматовой. Об этом писала самой Ахматовой Марина Цветаева (см.: *Цветаева М.* Неизданные письма. Париж, 1971. С. 377). Но Цветаева не упоминала в этой связи Глебову-Судейкину, а последняя в это время уже жила в Париже.

Свое обещание рассказать Анрепу о том, как она познакомилась с четой Недоброво, а также о знакомстве с Ахматовой, В. А. Знаменская исполнила в своем длинном письме в Лондон. Это двойное письмо было закончено 1 февраля 1968 г.

Знакомство Знаменской с Л. А. Недоброво произошло в начале мая 1913 года на вечере памяти Гаршина в Рабочем клубе на Обводном канале. Одной из устроительниц этого вечера была известная переводчица Мария Валентиновна Ватсон, которая и пригласила на этот вечер Знаменскую. Перед началом вечера она увидела в зале очень красивую даму. Н. В. Недоброво позже, в письме Б. В. Анрепу, как мы видели, характеризовал Знаменскую как влюбленную в его жену «очаровательную курсистку». Об этой «влюбленности» свидетельствует и то, как больше пятидесяти лет спустя Знаменская описывала свою встречу с Л. А. Недоброво: «...я увидела очень красивую даму, одетую с большим вкусом, в светло-бежевом платье, отделанном чудесными кружевами в цвет материи; прелестное мягкое, женственное выражение лица, статная фигура. Она такая была единст-

венная во всем зале, да и вообще — немного таких встречалось».

В антракте Л. А. Недоброво со своим спутником, оказавшимся потом А. Д. Скалдиным, прошла в артистическую, где хозяйкой была М. В. Ватсон. Та познакомила Знаменскую с ними. При этом выяснилось, что Л. А. приехала на вечер, чтобы повидаться с каким-то выступавшим на нем артистом Московского Художественного театра и устроить читку пьесы ее мужа. Знаменская в письме Анрепу прибавляла, что за все время своей дружбы с Недоброво она так и не узнала (или совершенно забыла), о какой пьесе шла речь и была ли она принята к постановке. Но то была несомненно «Юдифь», о которой Недоброво действительно вел переговоры с театром Станиславского.

«Видимо, мое застенчивое преклонение вызвало симпатию ко мне Л. А.», — писала Знаменская. Во всяком случае она и Скалдин тут же пригласили ее на следующее собрание Общества поэтов. На этом собрании Знаменская познакомилась и с Н. В. Недоброво. По-видимому, это было 18 мая, и этот день потом считался у четы Недоброво юбилейным днем их знакомства. В первую годовщину знакомства оба Недоброво подарили Знаменской свои портреты, и на своем Н. В. сделал такую надпись: «Вере Алексеевне Знаменской, чтобы она вспоминала о моей к ней дружбе и тогда, когда о своей дружбе ко мне она уже забудет. Если бы не забыла. Недоброво. 18.V.14 — в первую годовщину знакомства».

О впечатлении, произведенном на нее Н. В. Недоброво, и о знакомстве с Ахматовой Знаменская рассказывала так:

> Пленительное впечатление произвел на меня Николай Владимирович. У меня сложились с Недоброво очень хорошие отношения. Я их обоих любила — каждого по-своему и в каждого была влюблена. Чаще всего я у них встречалась с А. Д. Скалдиным, Евг. Гр. Линсенковым и Юрием Никандровичем Верховским. У Недоброво в январе 1914 г. на рауте в честь В. И. Иванова я познакомилась с Анной Андреевной Ахматовой. В этот вечер она была такая, как на портрете О. Делла Вос Кардовской и такая, как нарисовал ее А. А. Блок в его стихотворении «Красота страшна»: — Вам скажут, — / Вы накинете небрежно / Шаль испанскую на плечи, / Красный розан в волосах...
>
> Как мне помнится, больше у Недоброво с А. А. Ахматовой я никогда не встречалась, не помню ее и на собраниях Общества поэтов, на Спасской улице.
>
> После встречи и знакомства с Ник. Вл. в О-ве поэтов в мае 1913 г. я была у Недоброво раза два и уехала на каникулы к родителям в деревню Григорово под Новгородом. Там находилась земская учительская семинария, директором которой был мой отчим. [...]

По возвращении осенью 1913 г. в СПб я стала довольно часто бывать у Недоброво; меня приглашали к обеду с тем, чтобы провести у них и вечер; часто в эти же дни бывал у них и А. Д. Скалдин. После обеда мы уютно устраивались у топящегося камина, пекли на угольках каштаны, которые Н. В. очень любил. Вечера проходили в беседе, иногда Н. В. читал вслух, а то и просто в веселой болтовне.

В первой же открытке Л. А. писала мне: «Я не сердилась на вас, что Вы "ворвались" ко мне, т. к. ворвались Вы как свежий утренний ветер и внесли к нам молодость и радость». [...] Чудесные письма писал мне Н. В.

Дальше В. А. рассказывала:

В 1914 г. Недоброво переехали в Царское Село; жили они близко от вокзала, на б. Бульварной ул., д. 54. Я часто получала открытки подобного характера:

«...Я буду очень рад, если Вы приедете в пятницу с утра. Займемся, а там и поболтаем. Л. А. Вас целует. Ваш Недоброво». Я часто приезжала на целый день. Гуляла с Н. В. в парке; он помогал мне разбираться в средневековой латыни — в тот год я была в семинаре проф. О. А. Добиаш-Рождественской — «Вопросы инвеституры». Вечером Н. В. провожал меня на вокзал. В письмах Н. В. делился со мной своими переживаниями, состоянием здоровья, занятиями и др. В письме 17.IV.15: «У меня печали и радости небольшие: сегодня я доволен, что нет бури и солнце светит; предыдущие дни было наоборот; это меня огорчало. Лежа я читал, главным образом Пушкина — сколько радости по тому или другому случаю и сколько грусти общей и безысходной я испытываю всегда при этом чтении *. А ведь, конечно, его жизнь одна из самых завидных во все времена. По этому примеру судите, до какой степени ни к чему все мерки жизни счастьем и несчастьем, радостью, горем и т. д. — мишура все это. А то, в чем дело, так сразу не скажешь. Читайте, пожалуйста, биографии великих людей — не те, где излагаются формуляры их славы, но в которых обнажена вся мука их жизней, — это очень освобождает от всего того, что Вам грозит. Эти мысли и чувства — все, что вообще можно из меня вычерпать, — видите, из какого горького колодца вздумали Вы пить, дорогая себялюбка. Ну да это дело хорошее...»

Если бы начало этого письма Знаменской о частых визитах к Недоброво в Царское относились целиком или преимущественно к 1914 году, то, в сопоставлении с тем, что мы знаем об отношениях между Н. В. и Ахматовой, можно было бы удивиться, что В. А. никогда не встречала там последнюю. Но в письме почти наверное «контаминированы» 1914 и 1915 годы. А в 1915 го-

---

* Для Недоброво Пушкин был мерилом всех ценностей. Об исполнении Ахматовой «завета» Пушкина он писал в своей статье о ней. Думается, что в «пушкинизм» Ахматовой и он внес какой-то вклад. Об этом писала и Ю. Л. Сазонова.

ду уже началось охлаждение между Н. В. и А. А., и горечь цитируемого письма Н. В. не случайна и не удивительна.

В ответ на вопрос Б. В. Анрепа об отношениях между Н. В. и его женой Знаменская писала, что отношения эти были «самые нежные, внимательные, с большим уважением и сердечностью — все обоюдно». И приводила примеры: как Н. В. волновался, когда в самом начале войны Л. А. застряла в Германии, где она была с теткой; как тревожило его отсутствие вестей от нее подолгу, когда она уехала в Сербию.

Во второй части своего длинного письма, в котором она пыталась восстановить всю историю своего знакомства с Недоброво, Знаменская писала, что она пришла в полное отчаяние от невозможности рассказать все как хочется и что она думает, что в лучшем случае ей удалось показать Недоброво лишь «очень односторонне», применительно к его отношениям с ней. «И вообще-то разве по моим силам дать характеристику человека такого многостороннего, умного, глубоко-образованного, с его богатством духовной, душевной и интеллектуальной жизни!» — восклицала она. И прибавляла: «Могу только печально смеяться над собой. А вы — надо мной».

Говоря о разнообразии своей жизни и интересов в те годы (концерты, опера, театры, лекции, новые знакомства — в том числе со студентом-политехником В. Э. Фехнером, который ушел добровольцем на войну и за которого она потом вышла замуж), В. А. писала:

> Но... Недоброво оставались моими дорогими, любимыми, и для них у меня всегда находилось время. Отношения Н. В. с Анной Андреевной меня совершенно не интересовали, об этом никаких слов с Н. В. ни разу не было, и если что-то доходило, то только очень редко от Л. А., и, конечно, я целиком, очевидно, думала как она.

Дальше она касалась отношений между Анрепом и А. А., о которых ничего не знала, и отношения Н. В. к Анрепу, о котором узнала из посланных мною Ахматовой выдержек из писем Недоброво:

> ...только получив от А. А. эти отрывки из писем Н. В. к Вам, я поняла, как Вы ему были близки и дороги. По-моему, кроме Вас, такого интимно-близкого, дорогого, родного, любимого у него никогда не было. Были люди, которые м. б. были ему интересны, м. б. он их уважал, но ничего похожего на Ваши с ним отношения не было. Н. В. был человек гордый и скрытный и... стыдливый и мимозный. Эта манера «свысока», о которой Вы писали, что Н. В. в этом обвиняли, — именно этими его свойствами и объясняется. Кроме того уже со времени заражения tbc он страдал малокровием, нервным переутомлением; нося в себе много творческих мечта-

ний и планов, он не мог их осуществить, т. к. физическая слабость, отсутствие сил не позволяли. [...]

Внешность Н. В. носила очаровательные следы dandy'зма — всегда элегантно одет, блистал какой-то тончайшей манерой ухода за собой, прелестными манерами, какой-то рыцарской вежливостью, изяществом; искрился мыслями, остроумными замечаниями, оживлением, и при мужественности я всегда чувствовала мягкую дружескую нежность. Мне сейчас попалась на глаза книжечка с моими записями из прочитанного. Композитор Дж. Пуччини в одном из своих писем к своему другу — либреттисту оперы «Турандот» — пишет: Мне кажется, все мы в этом нуждаемся, и эту «нужду» я отчетливо чувствовала в Николае Владимировиче. [...] В моей долгой жизни я встречала много разных людей, завет Н. В. я не забывала: «...дайте Божьему миру как можно больше любви своей», но и до сегодняшнего дня я помню и люблю Л. А. и Н. В. — так много света, радости, любви и нежности нас соединяло...

В. А. писала также Анрепу, что, когда Недоброво уехали в конце 1916 года на Кавказ, на их квартире на Бульварной улице в Царском Селе остались их вещи «и, главное, библиотека Н. В., его архив и даже, кажется, дневник». О судьбе всего этого она не могла ничего узнать. Нам известно только, что в Пушкинском Доме хранится какой-то архив Н. В., охватывающий почти всю жизнь его до 1917 года.

По крайней мере в двух более поздних письмах Знаменская опять очень отрицательно отзывалась об А. С. Лурье. Ей очень не понравились его воспоминания об О. А. Глебовой-Судейкиной, напечатанные в «Воздушных путях»: сделанный мною фотостат этих воспоминаний был послан ей Б. В. Анрепом. Она писала также о возмущении, которое вызвало у Ахматовой то, что писал покойный С. К. Маковский об ее отношениях с Гумилевым.

Мною от Знаменской было получено три письма, написанных в сентябре и октябре 1968 года (последнее письмо было от 19 октября — на девять дней позже ее последнего письма к Анрепу). Никаких новых сведений о Недоброво в этих письмах не было. В последнем письме В. А. благодарила меня за посланные ей мною копии писем ко мне Ю. Л. Сазоновой и писала, что ей «очень дорого было узнать, что она была около него до самого конца», ибо она знала, что Сазонова «преданно любила Ник. Влад.» Я ответил на последнее письмо В. А., но больше писем от нее не получал. Она скончалась 15 декабря 1968 г., о чем я узнал от Анрепа. Архив ее, включающий ее переписку с Анрепом и со мной, хранится в Государственной публичной библиотеке как «фонд В. А. Знаменской-Щербачевой»: вторым браком

она была замужем за композитором В. В. Щербачевым (1889—1952), который написал много музыки на слова А. Блока.

Отразились ли как-нибудь отношения с Ахматовой в творчестве самого Недоброво — хотя бы в его лирике?

Ю. Л. Сазонова в своей статье в «Новом русском слове» цитировала два четверостишия из одного стихотворения Недоброво как «стихотворное утверждение [...] будто Ахматова не писала ему стихов». Она объясняла это тем же желанием направить современников, и в частности критиков, по ложному следу, какое видела в том, что Ахматова назвала Недоброво своим «знаменитым современником».

Стихотворение, о котором говорила Сазонова, было напечатано в 1916 году в «Альманахе муз» (Петроград, кн-во «Фелана») вместе с четырьмя другими стихотворениями Недоброво. Все они без дат, и все почти наверное написаны не позже 1915 года. Вот это стихотворение с его неожиданной концовкой:

С тобой в разлуке от твоих стихов
Я не могу душою оторваться.
Как мочь? В них пеньем не твоих ли слов
С тобой в разлуке можно упиваться?

Но лучше б мне и не слыхать о них!
Твоей душою словно птицей бьется
В моей груди у сердца каждый стих,
И голос твой у горла, ластясь, вьется.

Беспечной откровенности со мной
И близости — какое наважденье!
Но бреда этого вбирая зной,
Перекипает в ревность наслажденье.

Как ты звучишь в ответ на все сердца,
Ты душами, раскрывши губы, дышишь,
Ты, в приближеньи каждого лица,
В своей крови свирелей пенье слышишь!

И скольких жизней голосом твоим
Искуплены ничтожество и мука...
Теперь ты знаешь, чем я так томим? —
Ты, для меня не спевшая ни звука.

Предположение Ю. Л. Сазоновой об адресате кажется мне вполне правдоподобным, хотя объяснение заключительной строки может быть и иным. Стихотворения этого нет в анреповском альбоме, что может означать, что оно относится скорее к более позднему, чем к более раннему периоду — к 1915 году, а не к 1914 или 1913. Но оно во всяком случае написано до выхода «Белой стаи», а туда вошли все стихи, которые Ахматова

при жизни, по ее собственному признанию, посвятила Недоброво. В «Четках» таких стихов не было, хотя некоторые, как я уже говорил, можно было бы счесть обращенными к Недоброво. Но и в «Белой стае» посвящения обозначены не были, и формально Н. В., пожалуй, имел право говорить, что А. А. «не спела для [него] ни звука».

В «Белой стае» было одно стихотворение, посвящение которого Недоброво (правда, с опечаткой, могшей кой-кого ввести в заблуждение: «К. В. Н.» вместо «Н. В. Н.») было обозначено в четвертом («берлинско-петербургском») издании 1923 г. Мне думается, что это стихотворение, помеченное «1915. Петербург. Весна», было как бы ответом на процитированное выше стихотворение Недоброво, которое Ахматова должна была знать до его появления в печати. Вот это стихотворение:

Есть в близости людей заветная черта,
Ее не перейти влюбленности и страсти, —
Пусть в жуткой тишине сливаются уста,
И сердце рвется от любви на части.

И дружба здесь бессильна, и года
Высокого и огненного счастья,
Когда душа свободна и чужда
Медлительной истоме сладострастья.

Стремящиеся к ней безумны, а ее
Достигшие поражены тоскою...
Теперь ты понял, отчего мое
Не бьется сердце под твоей рукою.

Ахматова отвечает Недоброво не на упрек, брошенный им ей за то, что она «не спела для [него] ни звука». Ответ ее — не прямой, а косвенный. Но в этом стихотворении впервые в стихах, посвященных ему, сказалось ее охлаждение к нему: черта достигнута, и ее сердце больше не бьется под его рукой. Охлаждение можно, значит, датировать довольно точно: весной 1915 года. Как мы видели, оно было связано с появлением на сцене Б. В. Анрепа.

При одинаковом чередовании мужских и женских рифм и ямбическом размере обоих стихотворений они формально не идентичны: в стихотворении Недоброво строго выдержан пятистопный ямб; в стихотворении Ахматовой довольно необычное и капризное сочетание 6-стопного и 5-стопного ямба: на двенадцать строк четыре шестистопных и восемь пятистопных, причем вторая строфа вся пятистопная, в третьей строфе только одна строка (первая) шестистопная, а в первой строфе, наоборот,

только одна строка (последняя) — 5-стопная. Общий эффект такого метрического построения — движение от тяжелизны к легкости. При этих метрических различиях — налицо явный синтактический параллелизм, что особенно чувствуется в конечных двустишиях обоих стихотворений: «Теперь ты знаешь...» и «Теперь ты понял...», где мы находим и лексическое почти-тождество. Есть перекличка, и образная и словесная, и между вторым четверостишием Недоброво, с одной стороны, и первым и последним четверостишиями Ахматовой. И, одновременно, это второе четверостишие Недоброво очень близко перекликается, даже словесно, с тем местом в его статье об Ахматовой, где он писал, что ее творчеству «дорого трепетать своими созданиями *в самой груди, у сердца слушателя, и ластиться у его горла*». Да и все стихотворение в целом представляется как бы сжатым поэтическим выражением того, что Недоброво писал о ее поэзии, о ее *человеческом* содержании. Надо думать, особенно если исходить из первой строки, что стихотворение написано вскоре после написания статьи, во время той «трехмесячной разлуки», о которой Недоброво писал, как о предстоящей им, в письме Анрепу в мае 1914 года*.

В альбоме Анрепа бо́льшая часть стихотворений Недоброво относится к более раннему времени, и в них не может быть ни стихов, обращенных к Ахматовой, ни поэтических отголосков ее творчества (а что́ бы ни говорил сам Недоброво — я имею в виду приведенные мною слова его в письме к Анрепу о стихах «под Ахматову», — между поэтикой Ахматовой и его приемами в ранних стихах никакого сходства не было). Но два последних записанных в альбоме стихотворения (что не значит непременно, что они последние по времени) могли относиться к Ахматовой. В отношении первого из них такое предположение на первый взгляд кажется даже весьма соблазнительным. Напомню то письмо Недоброво к Анрепу, в котором он писал, что с Ахматовой можно было бы сделать и рисунок в духе Леонардо да Винчи, и портрет в стиле Гейнсборо. А вот что говорит Недоброво, обращаясь к кому-то в этом стихотворении:

Во взгляде ваших длинных глаз, то веском,
То зыбком, то поющем об обмане,
Вдруг тайный свет затеплится в тумане
И воссияет углубленным блеском.

---

* На синтактический параллелизм двух стихотворений обратил мое внимание К. Ф. Тарановский после моего доклада в Гарвардском университете, за что приношу ему искреннюю благодарность.

Не так ли в зачарованном лимане
Плывет луна, заслушиваясь плеском?
Ах, вас *бы повести к леонардескам*
В музее Польди-Пеццоли в Милане.

Себя, смотрясь, как в зеркала, в полотна,
Вы б видели печальной в половине,
А в остальных жестокой беззаботно.

А вас живую с вами на картине
Сличая, я бы проверял охотно
Больтраффио, Содому и Луини.

При сопоставлении этого стихотворения со строками Недоброво в письме к Анрепу мне показалось несомненным, что оно написано об Ахматовой и должно относиться ко второй половине 1913 или началу 1914 года (письмо было написано весной 1914 года). Такую гипотезу я высказал в докладе об Ахматовой и Недоброво, который читал летом 1971 г. в одном канадском университете и в двух университетах США. Но тогда публикация этого стихотворения была мне неизвестна, что я и оговорил. С тех пор я ее обнаружил, и она как будто опровергает мою гипотезу: стихотворение было напечатано в февральской книге «Северных записок» за 1913 год, то есть *до* предполагаемого знакомства Недоброво с А. А. Больше того: заглавие стихотворения в журнале представляет собой посвящение как будто бы совершенно другому лицу, имя которого обозначено инициалами: *Е. М. М.* Среди знакомых Недоброво и Анрепа я не знаю никого с такими инициалами. Найди я эту публикацию еще при жизни Анрепа, я мог бы спросить его (в его альбоме посвящения нет, хотя есть в нем другие стихотворения с посвящениями, в том числе тогдашней жене Анрепа, самому Анрепу, Вячеславу Иванову, О. А. Химона и др. А в том же номере «Северных записок», где напечатано стихотворение «Е. М. М.», другое стихотворение посвящено Татьяне Модестовне Девель, одной из сестер Девель, харьковских знакомых Анрепа и Недоброво, часто упоминаемых в письмах последнего)*.

Конечно, и до лета или осени 1913 года, когда они, вероятно, познакомились, Недоброво мог встречать Ахматову — на башне у Вячеслава Иванова, в редакции «Аполлона», на разных литературных собраниях, может быть даже у Н. С. Гумилева, и ни-

* См. об этом также мою статью «К проблеме аттрибуции стихотворных посвящений» (Ricerche Slavistiche. Vol. XVII—XIX (In memoriam G. Maver). P. 507—514).

что не мешало ему уже тогда увидеть в ней «леонардеску». Но, не говоря о том, что содержание стихотворения говорит о знакомстве, а не о мимолетных встречах, подобных упомянутым, — почему посвящение какой-то Е. М. М.? До личного знакомства и близости «камуфляж», подобный заподозренному Ю. Л. Сазоновой у самой Ахматовой в ее стихотворении о «знаменитом современнике», едва ли мог быть нужен. Адресат стихотворения остается, таким образом, неизвестен, а само стихотворение — примером того, как опасно иногда строить умозаключения на основании даже как будто бы очень явных признаков.

Отсутствие посвящения в анреповском альбоме указывает на возможность того, что ко времени записи этого стихотворения в альбом Недоброво мысленно перепосвятил его Ахматовой.

Относимость второго стихотворения к Ахматовой еще гораздо более гадательна. Оно стилизовано под персидскую газель и озаглавлено «Газелла». Оно не об Ахматовой, но *могло* быть написано *для* нее. Вот заключительные шесть строк его:

Тело смуглой баядерки, дерзко гнущееся в пляске,
Все быстрее, все смелее раз от раза,
Как разглядеть?

Склад души у девы, жадной до влюбленных наших взглядов,
У которой все увертка, все проказа,
Как разглядеть?

А намеренья поэта, у которого для девы
В наставленьях, в песнях, в сказках нет отказа,
Как разглядеть?

Строка о деве, «жадной до влюбленных взглядов», напоминает кое-что в статье Недоброво об Ахматовой.

9

В своей уже упоминавшейся статье об Ахматовой и Блоке, в которой он цитировал полемическую статью Блока против акмеистов, противопоставлявшую «усталую, болезненную, женскую и самоуглубленную манеру» Ахматовой «мужественно-твердому и ясному взгляду на жизнь» акмеистов, В. М. Жирмунский писал, что Ахматова едва ли согласилась бы с такой характеристикой ее поэзии и что из всех ранних отзывов о себе она отдавала предпочтение (мы это уже знаем!) отзыву Недоброво, который назвал ее «сильной» и в ее стихах угадал «лирическую душу, скорее жестокую, чем слезливую, и уж явно господству-

ющую, а не угнетенную» *. Приведя эти слова из статьи Недоброво в «Русской мысли», Жирмунский сопровождал их следующей цитатой из Ахматовой:

> Как он мог угадать жестокость и твердость впереди? Ведь в то время принято было считать, что все эти стишки — так себе сантименты, слезливость, каприз... Но Недоброво понял мой путь, мое будущее, угадал и предсказал его, потому что хорошо знал меня.

После этой цитаты Жирмунский ставит в скобках дату: *24 мая 1940 года*. Но не говорит, откуда эта цитата: из письма А. А. (если так, то к кому — к нему?)? из недавних воспоминаний? из дневника? А вслед за этим Жирмунский писал, что в «Поэме без героя» эта мысль запечатлена в следующих словах:

> Разве ты мне не скажешь снова
> Победившее смерть
> Слово
> И разгадку жизни моей?

При этом ту часть «Поэмы», где находятся эти слова, Жирмунский назвал *«царскосельской идиллией, посвященной памяти Н. В. Недоброво»*. Так как в последние годы жизни Ахматовой Жирмунский много общался с ней (их дачи в Комарове были по соседству), то надо полагать, что у него были хорошие основания связывать эти строки с Недоброво. Жаль только, что он не привел целиком всю концовку третьей главы «Девятьсот тринадцатого года». Перед приведенными им строками мы читаем:

---

* В. М. Жирмунский и сам еще до революции напечатал интересную статью об Ахматовой. Статья эта появилась через полтора года после статьи Недоброво в той же «Русской мысли» как часть общей статьи о «преодолевших символизм», то есть акмеистах. Позже Жирмунский напечатал очень хорошую статью о «Белой стае» в газете «Наш век» (бывшая «Речь»). Обе статьи об Ахматовой в переработанном виде вошли в книгу «Вопросы теории литературы» (1928). Статья из «Нашего века» в первоначальном виде воспроизводится нами в этом томе. Недоброво уехал из Петербурга на юг до выхода «Белой стаи». В письме мне Ю. Л. Сазонова писала, что она показывала Н. В. экземпляр «Белой стаи», который Ахматова ей подарила перед ее отъездом из Петербурга. По-видимому, своего экземпляра у Недоброво даже не было. См. также интересное сопоставление статьи Недоброво об Ахматовой и статьи В. М. Жирмунского об акмеистах (Преодолевшие символизм // Русская мысль. 1916. № 12) в предисловии Е. Эткинда к посмертно вышедшей книге Жирмунского «Творчество Анны Ахматовой» (Л.: Наука, 1973. С. 14—18).

19 Зак.4078

А теперь бы домой скорее
Камероновой галереей
В ледяной таинственный сад,
Где безмолвствуют водопады,
Где все девять мне будут рады,
Как бывал ты когда-то рад.
Там за островом, там за садом,
Разве мы не встретимся взглядом
Наших прежних ясных очей?

Концовка третьей главы в «Поэме» — последняя дань Ахматовой памяти Н. В. Недоброво. Она сама назвала эту третью главу «Лирическое отступление: последнее воспоминание в Царском Селе».

1972

ПОСЛЕСЛОВИЕ

С тех пор как были написаны печатаемые выше рассказы об отношениях Ахматовой с Н. В. Недоброво и с Б. В. Анрепом, прошло несколько лет. За это время в Советском Союзе к личности Недоброво и его месту и роли в жизни Ахматовой был проявлен большой интерес, и его имя не раз упоминалось в статьях о ней — в частности, в связи с «Поэмой без героя», которая — правда, не совсем полностью — вошла наконец в последнее издание произведений Ахматовой *.

О том, как ценила Ахматова раннюю статью Недоброво о себе, и о том, как отразился Недоброво в «Поэме без героя», писал в своей вышедшей посмертно (с вступительной статьей Е. Эткинда) книге об Ахматовой В. М. Жирмунский:

> Ахматова в поздние годы не любила, когда ее поэзию называли, по поверхностным воспоминаниям о «Четках» — «усталой», «слабой», «болезненной». Поэтому из ранних отзывов о своих стихах она в особенности ценила статью Н. В. Недоброво, который назвал ее «сильной» и в стихах ее усмотрел «лирическую душу, скорей жестокую, чем слезливую, и уж явно господствующую, а не угнетенную». «Как он мог угадать жестокость и твердость впереди, — говорила она Л. К. Чуковской через много лет после смерти своего друга. — Ведь в то время принято было считать, что все эти стишки — так себе, сантименты, слезливость, каприз... Но Недоброво понял мой путь, мое будущее, угадал и предсказал его, потому что хорошо знал меня». И в последние годы жизни, в автобиографических заметках к

* См.: *Ахматова Анна*. Избранное. М.: Художественная литература, 1974. — 522 с. (С послесловием Н. Банникова.)

«Поэме без героя»: «Ты, кому эта поэма принадлежит на $^3/_4$ так, как я сама на $^3/_4$ сделана тобой, я пустила тебя только в одно лирическое отступление». В царскосельском эпизоде поэмы («А теперь бы домой скорее, Камероновой галереей...») это «предсказание» облечено в стихотворную форму:

Разве ты мне не скажешь снова
Победившее смерть Слово
И разгадку жизни моей? *

Цитируя слова Ахматовой о том, кому «Поэма» принадлежит на $^3/_4$ и кем она сама сделана на $^3/_4$, Жирмунский в примечании ссылался на, видимо, неопубликованный текст в ЦГАЛИ.

Место и роль Недоброво в «Поэме» до сих пор, однако, освещены недостаточно. Судя по приводимому Жирмунским тексту, его как будто не следует искать в сцене маскарада или еще где-нибудь. В интересной статье Т. В. Цивьян Недоброво упоминается только мимоходом. Но она и не задается целью отыскать «прототипы» в «Поэме» **.

Еще меньше света пролито пока на возможное место в «Поэме» Б. В. Анрепа. Мне представляется, что в «Госте из будущего» образ Анрепа как-то контаминирован с образом реального человека, который, как правильно замечает в уже упомянутой книге Жирмунский, «не современник описываемых событий», а «принадлежит к более позднему временному плану, чем остальные герои поэмы», являясь «до известной степени живым свидетелем происходящего действия и слушателем рассказа героини» ***. Этого гостя Ахматовой «из будущего» выдает «сигары синий дымок». Но с «Гостем из будущего» как-то сливается и кто-то другой, и в этом другом («с тобой, ко мне не пришедшим»), может быть, следует видеть Анрепа.

ДОБАВЛЕНИЕ К ПОСЛЕСЛОВИЮ О НЕДОБРОВО

Во втором Пушкинском сборнике, составившем том 215 «Ученых записок Латвийского государственного университета» (Рига, 1974), была напечатана интересная статья Р. Д. Тимен-

---

* *Жирмунский В. М.* Творчество Анны Ахматовой. Л.: Наука, 1973. С. 42.

** Заметки к дешифровке «Поэмы без героя» // Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по знаковым системам V. Вып. 284. Тарту, 1971. С. 255—257.

*** *Жирмунский В. М.* Указ. соч. С. 155.

чика «Ахматова и Пушкин. Заметки к теме». Касаясь пушкинских отголосков в поэзии Ахматовой, Тименчик многие из них, особенно царскосельские и петербургские, связывает с личностью Н. В. Недоброво и отношениями Ахматовой с ним. Недоброво он при этом называет «одним из самых замечательных представителей ахматовского поколения».

Тименчик считает, что пушкинскими реминисценциями «пронизаны все стихи Ахматовой, обращенные к Недоброво», которого, говорит он, окружала «аура пушкинских интересов». Во втором разделе своей статьи, озаглавленном «Страдальческая тень», с эпиграфом из Ахматовой (...Это тени, / Оторвавшиеся от тел»), Тименчик разбирает стихотворение Ахматовой «Вторая годовщина» (см. с. 287 в первом томе нашего издания). Стихотворение это было написано 1 июня 1946 г., ко второй годовщине ее возвращения в Петербург (из Ташкента). Оно начинается строками о «невыплаканных», «внутри скипевшихся» слезах, а кончается строками о том, как она «свой город увидала / Сквозь радугу последних слез». Тименчик правильно определяет «сюжет» этого стихотворения как «слезы, прорвавшиеся сквозь былую "бесслезность" («Но в мире нет людей бесслезней, / Надменнее и проще нас», 1922)»; а «смысловой стержень всех лирических мотивов стихотворения» видит в «возвращении»: «возвращение Автора в "свой город", возвращение слез к "Музе Плача" и возвращение "страдальческой тени"».

Третья строфа стихотворения (всего их в нем четыре) читается:

Но мнится мне: в сорок четвертом,
И не в июня первый день,
Как на шелку возникла стертом
Твоя страдальческая тень.

Упоминая о том, что «страдальческая тень» — это реминисценция из Пушкина, из шестой главы «Евгения Онегина» (о Ленском), Тименчик относит ее в стихотворении Ахматовой к Недоброво. При этом он отмечает, что возникновение «страдальческой тени» на «стертом шелку» нуждается в реальном комментарии, и дает его: «Теневой силуэт Недоброво был необычайно красив, — зная это, он повесил в кабинете, где принимал гостей, сбоку от рабочего стола, парчовую занавеску, на которую падало отражение его профиля». Он прибавляет, что ему рассказала это в 1972 году близкая знакомая Недоброво, Т. М. Девель (о сестрах Девель см. в воспоминаниях Б. В. Анрепа об Ахматовой в настоящем томе).

Говоря о том, что Недоброво посвящено и так называемое «царскосельское отступление» в «Поэме без героя», Тименчик пишет:

> По нашему предположению, к нему (как и к Городу — одновременно) относится «страдальческая тень». Тень «глашатая красот Петербурга» совмещена с «призраком» Города. (Ср. в «Поэме без героя»: «Тень моя на стенах твоих».) Это совмещение — следствие смешения двух противоборствующих мотивов отечественной петербургологии, представленных и в воззрениях Недоброво: «Люблю тебя, Петра творенье» и «Быть пусту месту сему» (напомним, что обе эти цитаты взяты эпиграфами к Эпилогу «Поэмы»).

«Глашатаем красот Петербурга» назвал Недоброво его земляк по Харькову, известный литературовед А. И. Белецкий (1884—1961), которому Недоброво показывал — по-видимому, в 1907 году — Петербург. И Тименчик, который цитирует выдержки из воспоминаний Белецкого об этой поездке в Петербург *, дальше пишет:

> Декламирование соответствующих отрывков «Медного всадника» засвидетельствовано вышеприведенными воспоминаниями А. И. Белецкого, а отношение Недоброво к пророчеству «царицы Авдотьи» в принадлежащем, несомненно, ему тексте повестки вечера стихов на тему «Красоты Петербурга» в руководимом им Обществе Поэтов (1913): «Совет Общества предуведомляет, что стихи о Петербурге на тему «месту сему быть пусту» едва ли соответствовали бы духу предполагаемого заседания **.

* Воспоминания Белецкого напечатаны И. Я. Айзенштоком в сборнике статей «Искусство слова», выпущенном к 80-летию Д. Д. Благого (М., 1973).

** Повестка эта приведена полностью В. Н. Княжниным в примечаниях к письмам к нему Александра Блока в книге: Письма Александра Блока / Со вступительными статьями и примечаниями С. М. Соловьева, Г. И. Чулкова, А. Д. Скалдина и В. Н. Княжнина. Л., 1925. Речь идет о заседании Общества поэтов 27 апреля 1913 г., на котором должен был читать доклад «О связи некоторых явлений русского стихотворного ритма с дыханием» сам Недоброво. К повестке об этом заседании было приложено следующее извещение: «М. Г. — Совет Общества поэтов уведомляет Вас, что в начале мая, в заседании Общества Леонидом Викторовичем Рудницким будет прочтен доклад “Красота Петербурга и поэзия”, после которого предполагается чтение стихотворений, относящихся до красоты Петербурга. — Если Вам угодно принять участие в этом чтении и у Вас есть соответствующие, еще не напечатанные стихотворения, то благоволите до 1 мая доставить их на рассмотрение редакционного комитета Общества, на имя председателя Комитета

По поводу этой повестки Тименчик пишет:

> Как видим, Недоброво отказался от настроений, вызвавших восемью годами ранее его стихотворение «Царское Село», отсылку ко второй части которого соблазнительно было бы видеть в финале «Второй годовщины» («не видно нив и слез отсюда»).

Стихотворение Недоброво о Царском Селе Тименчик приводит по хранящейся в Пушкинском Доме рукописи, относя его, видимо, к 1905 году. Вот оно:

> Чужды преданьям и народу
> Дворцы и церкви рококо,
> Они, сменившие природу,
> Ее отдвинув далеко,
> И генералы в римских тогах,
> И гладь искусственных озер,
> И желтый гравий на дорогах
> И трав остриженный ковер.
> Нас — было время — легкокрылой
> Европой замутил угар,
> И вырос из болот унылый
> И стройный каменный кошмар.
> Не видно нив и слез отсюда,
> И мысль, возникнувшая здесь,
> Туманится над жизнью люда,
> Бессилия и яда смесь*.

По поводу этого стихотворения Тименчик дает следующий комментарий, сопоставляя его с ахматовским стихотворением «Одни глядятся в ласковые взоры...», написанным в 1936 году, в котором он видит отмеченную еще Жирмунским связь пушкинской и фольклорной традиции в поэзии Ахматовой:

Н. В. Недоброво (СПб., Кавалергардская, № 20). — При этом Совет Общества предуведомляет, что стихи о Петербурге на тему “месту сему быть пусту” едва ли соответствовали бы духу предполагаемого заседания». Заседание это состоялось 7 мая. Кто читал на нем стихи, Княжнин не говорит. В том же Обществе Недоброво читал 1 ноября того же года сообщение о книге кн. С. М. Волконского «Выразительный человек».

* В рукописном альбоме стихотворений Недоброво, полученном мною от Б. В. Анрепа, строки 3-я и 4-я читаются несколько иначе:

> Сады, которые природу
> Преобразили далеко...

Кроме самых ранних, бóльшая часть стихотворений в альбоме не датирована, но есть основания думать, что этот вариант более поздний.

Некоторое поэтическое несовершенство не подготовлявшегося для печати стихотворения Недоброво может, обнажая его декларативную сторону, подсказать слово «полемика» для характеристики взаимоотношения этих двух лирических стихотворений. Думается, что важнее не полемика, а самое смысловое движение в пределах тех же категорий: «дворцы и церкви» и «преданья и народ», «подкапризовое» и «древнее». Второй оппозит реализуется и называнием «маслияичного вечера», который у русского читателя не может не ассоциироваться с «привычками милой старины» (VI, 47), и «двурогого свидетеля», отсылающего к строфе, которая кончается стихами «Младой двурогой лик луны / На небе с левой стороны», а начинается — «Татьяна верила преданьям / Простонародной старины» (VI, 99). Пафос ахматовского стихотворения, в известном смысле, заключается в снятии этой оппозиции, и нейтрализатором является Пушкин *.

В заключительной части своей статьи, цитируя из статьи Ахматовой о пушкинском «Каменном госте» слова о том, что Пушкин, «откликаясь "на каждый звук", вобрал в себя опыт всего своего поколения», Тименчик пишет, что то же самое можно и должно сказать и об Ахматовой» и что «это и сказал впервые именно Недоброво в стихах и в прозе». И он цитирует из обращенного к Ахматовой стихотворения Недоброво в «Альманахе муз» (1916) несколько строк, начиная с «Как ты звучишь в ответ на все сердца...») и фразу из статьи в «Русской мысли» в 1915 году: «К Ахматовой надо отнестись с тем бо́льшим вниманием, что она во многом выражает дух этого поколения и ее творчество любимо им».

Говоря о перекличке Ахматовой с Пушкиным, Тименчик упоминает также реминисценции в поэзии Ахматовой из других поэтов пушкинской поры, в том числе Вяземского и Дельвига.

По словам Тименчика, о смерти Недоброво сообщил Ахматовой в 1920 году О. Э. Мандельштам. Он приводит следующие фразы из ее «Листков из дневника»: «Он узнал об этом несчастии в Коктебеле у Волошина. И никогда никто больше не мог сообщить мне никаких подробностей». Этих фраз нет в напечатанных во втором томе нашего издания «Листках из дневника» о Мандельштаме. Имя Недоброво там не упомянуто ни разу **.

---

* Цифры в скобках отсылают к главам и стихам «Евгения Онегина». В примечании к цитируемым здесь местам статьи Тименчик приводит еще некоторые реминисценции Ахматовой и из Пушкина, и из стихов гр. В. А. Комаровского, с которым дружил одно время Недоброво.

** Интересно, что, несмотря на привезенные Мандельштамом сведения, обстоятельства смерти Недоброво не были даже в 1925 г. ши-

ПОСЛЕСЛОВИЕ 1979 г.

В самом конце 1976 года вышел однотомник «Стихотворений и поэм» Ахматовой в большой серии «Библиотеки поэта». Этот том, свыше 550 страниц, был составлен и комментирован одним из лучших знатоков поэзии Ахматовой и в последние годы ее жизни частым ее собеседником (они были соседями по Комарову), В. М. Жирмунским, но вышел уже после его смерти (он умер в 1971 г.). На обороте титульного листа это издание названо не совсем правильно «наиболее полным и первым научно подготовленным собранием произведений А. Ахматовой». Не говоря о том, что однотомник включает только стихотворные произведения — ее проза, критическая и иная, и не подлежала включению в него, — в однотомник не вошли ни «Реквием» (кроме четырех отдельных стихотворений, публиковавшхся и раньше, связь которых с «Реквиемом» никак не обозначена — № 316—319), ни ряд других стихотворений.

В издании Жирмунского следующие стихотворения отождествлены как посвященные Н. В. Недоброво: № 127 («Есть в близости людей заветная черта...»), 135 («Целый год ты со мной неразлучен...»), 149 («Царскосельская статуя: Уже кленовые листы...»), 150 («Вновь подарен мне дремотой...»), 151 («Все мне видится Павловск холмистый...») и 189 («Милому; Голубя ко мне не присылай...»). Всего шесть стихотворений, то есть на одно меньше, чем Ахматова назвала Знаменской, и почти наверное на несколько меньше, чем было на самом деле.

Первые три из этих шести стихотворений и пятое напечатаны в однотомнике с инициалами Н. В. Н. в посвящениях, о четвертом в примечании сказано, что оно, «по-видимому», тоже посвящено Недоброво, а о последнем — что посвящение в автографе было перечеркнуто. Стихотворение «Царскосельская статуя» — единственное, которое раньше дважды печаталось с полным именем Недоброво: в сборниках «Из шести книг» (1940) и «Стихотворения» (1958).

Первые пять из упомянутых стихотворений в однотомнике, посвященных Недоброво, названы и в вышедшей раньше, но тоже уже посмертно (в 1973 г.), книжке Журминского «Творчество Анны Ахматовой».

роко известны в литературных кругах Петербурга, и В. Н. Княжнин в примечаниях к письмам Блока писал, что Недоброво умер в Сочи. Как на первоисточник рассказов о «страдальческом умирании» Недоброво, Тименчик ссылается на письма жены Недоброво к Максимилиану Волошину, хранящиеся в Пушкинском Доме.

В примечаниях в однотомнике к «Поэме без героя» имя Недоброво упомянуто только с отсылкой к примечанию к стихотворению «Есть в близости людей заветная черта...». Там сказано, что Недоброво в «Поэме» посвящено царскосельское «лирическое отступление». Даны при этом (очень кратко) сведения о Недоброво, и цитируется из черновых заметок Ахматовой такая ее фраза о нем: «Я сама на $^3/_4$ сделана тобой». Не сказано, однако, входила ли эта фраза — как можно подумать — в письмо (или черновик письма) Ахматовой к Недоброво.

Мне хочется сказать еще кое-что о разных толкованиях роли отдельных персонажей в «Поэме без героя» — на эту тему будут, вероятно, еще очень много писать и спорить.

В главном сюжетном эпизоде в «Поэме» — в истории Князева и Глебовой-Судейкиной — Недоброво, насколько известно, не играл никакой роли. И я, может быть, напрасно предположил, что в «наряженным верстою», который назван Ахматовой главным из троих, надо видеть — пусть главного в каком-то другом смысле — Недоброво. В жизненной ситуации, легшей в основу этого эпизода в «Поэме», не совсем как будто ясна и роль Блока: был он соперником Князева? Но почти все сразу увидели его в том «другом», который «как демон одет». Говоря об этом в своей книге о творчестве Ахматовой, Жирмунский ссылался на строки, которые он называл «опознавательными» и которые появились в «Поэме» только в 1962 году: «Это он в переполненном зале / Слал ту черную розу в бокале...» Поэма вообще переплетена разного рода реминисценциями и цитатами из Блока, и Жирмунский правильно видел место Блока в «Петербургской повести» как особое: «он ее сюжетный герой (Арлекин), и он выступает в ней как высшее воплощение своей эпохи («поколения») — в этом смысле он присутствует в ней цитатно, своими произведениями». И Жирмунский без всяких колебаний относил к Блоку такие определения Арлекина в сюжетном треугольнике «Поэмы», как «Гавриил или Мефистофель» и «Демон с улыбкой Тамары».

С другой стороны, в жизни Князева — правда, в несколько более ранний период — большую роль играл М. А. Кузмин. Между тем толкователи «Поэмы» большей частью склонны были его обходить, хотя в примечаниях к однотомнику Жирмунский отождествил Кузмина, упоминаемого в первой главе первой части, как «общего баловня и насмешника», перед которым «самый смрадный грешник — воплощенная благодать». Но в книге Жирмунского Кузмин при разборе «Поэмы» упоминается только вскользь, в числе других литературных имен

того времени. Кажется, первым заговорил специально о Кузмине в связи с «Поэмой» Р. Д. Тименчик — в статье, напечатанной в 1967 г. в «Материалах XXII научной студенческой конференции» (Тартуский государственный университет, Тарту). Помимо текстуальных параллелей, строфичного сходства и др., он увидел в «Поэме» полемику с циклом Кузмина «Форель разбивает лед» в книге под тем же названием (1929), где во «Втором ударе» затрагивается эпизод самоубийства Князева. Связи между «Поэмой» и «Форелью» касалась потом в своей статье «Заметки к дешифровке "Поэмы без героя"» (Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по знаковым системам. Вып. IV. Тарту, 1971) Т. В. Цивьян. И наконец, совсем недавно об этом же писал новейший биограф Кузмина, молодой американский славист Джон Малмстад в своей биографии Кузмина, написанной на основании тщательного изучения малоизвестных до тех пор кузминских материалов и вошедшей в третий том «Собрания стихов» Кузмина под его и В. Ф. Маркова редакцией (Мюнхен: Fink Verlag, 1977). Малмстад говорит не только о полемике Ахматовой с «Форелью», но и видит в «Поэме» жестокую карикатуру на Кузмина, изображенного как «Владыка», «Калиостро» и «изящнейший Сатана». Он обвиняет Ахматову в том, что она не поняла Кузмина и «бесчувственность» по отношению к нему. В связи с этим Малмстад подробно останавливается на отношениях между Кузминым и Князевым и на стихах, которые Кузмин посвящал своему молодому другу (см.: *Кузмин М. А.* Собрание стихов III. Несобранное и неопубликованное. Приложения. Примечания. Статьи о Кузмине. С. 185—188).

В том же издании В. Ф. Марков пишет, что цикл Кузмина «Форель разбивает лед» «в некоторых частях... является предком "Поэмы без героя" Ахматовой (особенно второе вступление и удары 2 и 12)». Но полемики Ахматовой с «Форелью» он не касается.

И наконец, французская переводчица и толковательница «Поэмы без героя», которой была известна статья Р. Д. Тименчика, высказала предположение, что именно Кузмин мог быть «наряженным полосатой верстою» (см.: *Akhmatova Anna.* Poeme sans heros / Presente et traduit par Jeanne Rude. Edition bilingue. Paris: Seghers, 1970. P. 22).



Г. СТРУВЕ

Ахматова и Борис Анреп

7 июня 1969 г. скончался в Лондоне на 86-м году жизни (род. 16 сентября ст. ст. 1883 г.) международно известный русский художник-мозаист Борис Васильевич Анреп. Ниже печатается написанный самим Б. В. и завещанный им мне на предмет посмертного опубликования, если я сочту это нужным, рассказ об его отношениях с А. А. Ахматовой до революции 1917 г. и об его встрече с ней в Париже в 1965 г., когда она во второй раз после революции побывала на Западе (первый раз она была в Италии в 1964 г.). Этому рассказу я хочу предпослать краткие воспоминания о моем многолетнем знакомстве с Б. В. Анрепом, а также выдержки из его писем ко мне, поскольку они имели отношение к Ахматовой, и сопроводить его рассказ пояснительным комментарием.

Моя дружба с Б. В. началась довольно поздно: мы познакомились с ним только летом 1941 г., сразу — едва ли не на другой день — после начала войны между СССР и Германией. С апреля 1941 г., со дня вторжения немцев в Югославию (где, между прочим, жили тогда мои родители и мой младший брат, призванный французами на военную службу и служивший шофером во французском посольстве), я работал в свободные от моих университетских занятий часы (большей частью на вечернем и ночном дежурстве) на радиостанции агентства Рейтер, под Лондоном, в качестве русского «слухача» (monitor). После того как Советский Союз вступил в войну, понадобилось значительное увеличение персонала, владеющего русским языком, я был сделан главным русским слухачом, и под мое начало был принят на службу ряд новых слухачей. Некоторые из них были приняты по моей рекомендации, но все подвергались предварительному испытанию. В числе принятых был и Б. В. Анреп.

Знаком я с ним не был и должен сознаться, что даже по имени знал его не как художника-мозаиста, которому уже принадлежал ряд мозаик в разных странах Европы, а как бывшего сотрудника журнала «Аполлон» и одного из организаторов (в 1912 году) выставки современного русского искусства в Лондоне, о которой я читал в том же «Аполлоне» и в газетах. Выставка эта познакомила западный мир с целым рядом талантливых русских художников. Хотя Анреп и наезжал постоянно в Лондон, где я поселился в 1932 году, из Парижа, где у него была мастерская, и хотя у нас даже оказались потом общие знакомые, вышло так, что до войны мы с ним не встречались. Анреп выехал из России еще в 1908 году, решив отказаться от заманчивой научной карьеры и посвятить себя искусству. После того, если не считать короткой побывки летом 1912 года, он вернулся на родину, только когда началась Первая мировая война, и следующие два года провел на фронте. В 1916 г. он устроил себе командировку в Лондон на службу в русском правительственном комитете, возглавлявшемся ген. А. К. Гермониусом и ведавшем снабжением русской армии, главным образом артиллерийским (в этом комитете, между прочим, служил до революции будущий советский комиссар иностранных дел Максим Литвинов). После этого Анреп возвратился в Россию на короткое время только в самом конце 1916 года и снова уехал — уже навсегда — в начале Февральской революции.

Когда кончилась деятельность комитета Гермониуса, Анреп вернулся к своей работе мозаиста, поселившись снова в Париже. Почти от всего русского он отошел, сохранив только несколько знакомств в Лондоне и связь с русским теннисным клубом в Париже. Газет русских не читал. О том, как далек он был от жизни русской эмиграции, свидетельствует тот факт, что только в 1966 году, прочтя в посланных мною ему «Воздушных путях» письма В. Д. Набокова к жене из тюремной камеры в Крестах, он узнал о трагической гибели Набокова в Берлине в 1922 году. А он хорошо помнил Набокова как одного из своих профессоров в Правоведении, где Набоков преподавал уголовное право.

Знакомство мое с Б. В. скоро перешло в дружбу. Я стал бывать у него в его студии около Hampstead Heath (той самой, о которой он рассказывает в своей «повести» о черном кольце). Познакомился с его тогдашней гражданской женой, Марией Алексеевной Волковой. О своих первых женах Б. В. никогда со мной не говорил. Его первая жена была русская, Юлия Павловна Хитрово. У Ахматовой есть (в «Белой стае») посвященное ей

стихотворение, написанное в Севастополе в декабре 1916 года: «Судьба ли так моя переменилась, / Иль вправду кончена игра?». Посвятил ей одно стихотворение и Н. В. Недоброво, в каждом письме к Анрепу неизменно передававший ей приветы. Анреп разошелся с ней, по-видимому, сразу после революции. Вторая его жена была англичанка. Звали ее Helen Maitland. Она ушла от него к его другу, Роджеру Фраю (Fry), известному английскому художественному критику.

Помню, как раз на Рождество Анреп угощал меня замечательным жареным гусем с яблоками. Готовил он всегда сам — был не только гурманом, но и прекрасным поваром: священнодействовал на кухне. Любил и умел выпить. Очень много в те дни курил: всегда приходил на службу к Рейтеру (радиостанция помещалась в лесу, в загородном доме, принадлежавшем когда-то знаменитой артистке Эллен Терри, известной своей близостью к Бернарду Шоу) с большим запасом маленьких папирос «Weights», которыми всегда угощал сослуживцев (папиросы в те дни были почти что предметом роскоши — доставать их было нелегко).

Мы стали даже довольно часто переписываться, так как на «службе» сходились не так часто (он обычно дежурил днем, я — ночью, с полуночи до семи часов утра). Мне интересны были рассказы Б. В. о разных писателях и художниках, многих из которых он знал еще до Первой мировой войны, а с другими встречался во время войны. К сожалению, я не имел времени записывать его рассказы. Особенно хорошо знал он Гумилева. Как-то он рассказал мне, как был свидетелем вызова Гумилевым на дуэль Максимилиана Волошина — столкновение между ними произошло в мастерской художника А. Я. Головина над Мариинским театром. С Гумилевым Анреп виделся чуть не каждый день, когда тот в 1917 году, после Парижа, прожил около трех месяцев в Лондоне (едва ли не Анреп устроил Гумилева на работу в шифровальный отдел Комитета ген. Гермониуса; если бы Гумилев тогда остался в Лондоне, судьба его сложилась бы совершенно иначе). Об отношениях Анрепа с поэтом и критиком Н. В. Недоброво см. выше, в рассказе об Ахматовой и Недоброво.

От Анрепа я еще до своего переезда в Америку (в 1946 г.) получил не только ценнейшие неизданные гумилевские материалы, использованные мною для тома «Неизданный Гумилев» (1952) и для позднейшего Собрания сочинений Гумилева в четырех томах, но и ряд писем Недоброво и рукописей его стихотворений.

О своих отношениях с А. А. Ахматовой Б. В. в то время мне не рассказывал — только упоминал вскользь. Но он тогда же подарил мне три книжки ее стихов в прекрасных кожаных переплетах по его заказу, с ее дарственными надписями. Надпись, сделанная ею на «Вечере», вышедшем до их знакомства, была воспроизведена в первом томе нашего издания (см. факсимиле обложки между с. 16 и 17 второго издания). Надпись на «Четках» (в четвертом издании 1916 г.) гласила: «И эти / ЧЕТКИ / Анрепу / Ахматова» (первые два слова надписаны над заглавием на шмуцтитуле). Внизу в левом углу рукой А. А. написано: «1917 г. 18 февраля / Петербург». На «Белой стае» (первое издание 1917 г.) на шмуцтитуле — просто подпись: *Анна Ахматова* (в верхнем правом углу, наискосок). На «Вечере» и на «Четках» надписи — карандашом.

Переписка моя с Анрепом продолжалась — иногда с большими перерывами — и после того, как я в 1947 г. окончательно переселился в Америку. За период с 1941 по 1944 г. у меня имеется 12 писем Б. В., потом следует большой перерыв — до 1951 года (может быть, какие-то письма еще отыщутся). Затем, за период с 1951 по 1963 г. сохранилось 32 письма, а за период с 1964 по 1969 г. — 44 письма и две телеграммы. Почти каждый раз, когда я ездил в Европу, я навещал Б. В. либо в Париже, либо в Лондоне, и мы много встречались (личное общение Б. В. всегда предпочитал письменному, хотя я не могу пожаловаться и на его эпистолярную скупость) — особенно в 1951, 1956, 1960, 1964, 1966 и 1967 гг. В последний раз мы виделись ранней осенью 1967 года, когда я возвращался через Лондон с одного научного съезда в Белграде. А на пути в Белград, куда я тоже ехал через Лондон, я прогостил два или три дня у Б. В. в одном прелестном имении, принадлежавшем его английским друзьям. Намечались встречи и в 1968 и 1969 г., но в эти годы мои поездки в Европу не состоялись.

Кажется, первое упоминание Ахматовой в письмах Б. В. ко мне было в 1952 г. В связи с моей работой над литературным наследием Н. В. Недоброво Анреп писал мне: «У Ахматовой должно быть много писем и стихотворений [Недоброво]». Позже, как я уже рассказал в статье о Недоброво, я просил одного моего коллегу, ехавшего в Россию, выяснить судьбу этих писем.

Я довольно часто снабжал Б. В. русскими книгами, которые могли интересовать его, — не только нашими с Б. А. Филипповым изданиями, но и другими. И он обычно откликался на них. Так, 13 февраля 1961 г. он писал мне по поводу первого выпус-

ка «Воздушных путей»: «Получил альманах только неделю тому назад и конечно с большим интересом прочел “Поэму без героя”. Мастерство большое! Даже акробатическое, которое, мне так кажется, тревожит призраки покойников». За этими словами, почувствовал я, что-то кроется, но большего Б. В. тогда мне не сказал. 7 августа того же года он благодарил меня за второй выпуск того же альманаха и писал:

> Читаю с большим интересом и Мандельштама и Ахматову, мастерство которой исключительно. Ее портрет навел на меня уныние. Я ужаснулся разрушению, причиненному ее красоте временем. Помню ее тонкую, плоскую фигуру, худое измученное лицо, лоб, прикрытый челкой, точеный нос с характерным переломом: это было 44 года тому назад.

В июле 1962 г. Б. В. просил меня сообщить ему адрес Ахматовой (которого я не знал) и спрашивал «совета»: «Можно ли ей писать?», прибавляя, что он послал ей очень хорошее воспроизведение в красках своей мозаики Sacred Heart (Сердце Иисусово) по адресу Союза писателей в Ленинграде. В конце того же письма Б. В. писал: «А если Вы в сношениях с Анной Андреевной, передайте ей от меня сердечный и низкий поклон. Дайте ей мой адрес: парижский или лондонский». К тому времени я уже знал от Б. В. кое-что об его дружбе с А. А. во время войны и в начале революции. Прямых сношений с А. А. у меня не было и не могло быть, но как раз тогда явилась возможность просить одного моего знакомого американца побывать у нее, передать ей привет от Анрепа, а также некоторые выдержки из писем Недоброво к нему, в которых шла речь о ней (см. эти выдержки выше, в статье о Недоброво), и спросить о письмах Недоброво к ней. Мой знакомый выполнил все эти поручения осенью 1962 года. Я поделился сообщенными им сведениями с Анрепом, и тот в письме от 24 октября 1962 г. благодарил меня за передачу привета А. А., прибавляя: «Думаю, что могу ей написать, не доставляя этим неприятности». А 14 февраля 1963 г. он писал мне, что послал А. А. репродукцию мозаики по сообщенному мною адресу, но отклика никакого не получил.

Полгода спустя Б. В. в открытке, изображавшей его мозаики в часовне Вестминстерского (католического) собора в Лондоне, благодарил меня за третий выпуск «Воздушных путей» и писал:

> С удивлением нашел свое 4-стишие Ахматовой среди других стихов, написанных для нее. Текст слегка изменен. Но я был тронут. Старые забытые чувства нахлынули на мое 80-летнее сердце.
>
> Сегодня как раз мое рождение.

Открытка была помечена 23 сентября. Об упоминаемом здесь четверостишии см. ниже, в рассказе самого Анрепа, а также в моем комментарии к нему.

Незадолго перед тем я, помнится, виделся с Анрепом в Лондоне по пути из Баварии, где я участвовал в одной конференции о советской литературе. У меня был с собой текст «Реквиема» Ахматовой, который я получил из Москвы еще в марте того года и никак не мог решиться напечатать, боясь повредить ей. Должно быть, я прочел его, под строгим секретом, Б. В. По возвращении в Калифорнию в сентябре я наконец принял решение издать «Реквием» под маркой «Товарищества зарубежных писателей» в Мюнхене (к тому времени я узнал о наличии за рубежом других, и возможно дефектных, экземпляров «Реквиема»). «Реквием» вышел в конце 1963 года, и Б. В. откликнулся на него в письме от 7 марта 1964 г. Я в это время жил под Лондоном, но с Анрепом до марта не виделся, так как у него перед тем был первый сердечный припадок. В своем письме он писал мне о припадке, о «зверской боли в груди», которая прошла, но после которой осталась большая слабость, и приглашал меня с женой позавтракать или пообедать до его намечавшегося отъезда на континент. О «Реквиеме» он в этом письме писал, что это лучшее произведение Ахматовой — «ее памятник нерукотворный», и благодарил меня за напечатание его.

В постскриптуме к тому же письму была еще фраза, немного загадочная для меня и сейчас, которая не могла относиться к «Реквиему»: «Описание наружности Недоброво очень верное. Кое-что в его характере я могу объяснить». Эта фраза могла относиться к «Поэме без героя», где, по мнению Б. В., Ахматова в сцене «маскарада» вывела Н. В. Недоброво (см. подробнее об этом ниже). Но, кажется, к тому времени разговора об этом у нас не было. Может быть, эта фраза относилась к каким-то воспоминаниям о Недоброво, которыми я поделился с Б. В., — например, описанию его наружности в статье Ю. Л. Сазоновой.

В январе и феврале 1965 г. Б. В. благодарил меня за сообщенные ему мною сведения об А. А. и за передачу ей еще раз привета через одного моего лондонского знакомого, а в февральском письме кроме того писал: «Об А. А. и Модильяни у меня есть "бестактная история", но если Вас еще увижу, то расскажу». Мы увиделись снова лишь в 1967 г., но спросить его о «бестактной истории» я забыл, а он мне ее не рассказал. Но он вернулся к ней (может быть, в ответ на мой запрос) в письме от 23 октября 1968 г. Я нашел историю не столько «бестактной»,

сколько неправдоподобной и нелепой, и пересказывать ее не считаю нужным.

В марте 1965 г. Б. В. благодарил меня за четвертый выпуск «Воздушных путей», называя его «одним из самых интересных», и писал, что воспоминания Ахматовой (о Модильяни и о Мандельштаме) произвели на него большое впечатление. А два месяца спустя сообщал мне о слухах о том, что Ахматова должна приехать в Англию в сентябре, и вместе с тем писал, что он должен 27 мая ехать в Париж — ликвидировать свою мастерскую: после своего сердечного припадка он довольно долго болел, а зимой перенес две тяжелые операции, и ему пришлось принять решение прекратить свою работу мозаиста, требовавшую и больших физических усилий (ему было уже за 75 лет, когда он писал мне, что все еще таскает пудовые мешки с камнем для мозаики), и разъездов, и работы высоко под крышами зданий. Очевидно, отвечая на это письмо, я написал Б. В., что Ахматова ожидается в Англии не в сентябре, а еще в июне, потому что в следующем письме (от 27 мая) он писал мне: «Благодарю за письмо и за сведения об А. А. К большому сожалению, не могу ими воспользоваться, так как сегодня уезжаю в Париж на месяц». Я писал Б. В., что собираюсь сам в Англию — в надежде повидать А. А., и он заканчивал письмо так:

> Если увидите А. А., передайте ей мои сердечные пожелания здоровья и прекрасных стихов. Среди тысяч ее поклонников остаюсь одним из самых скромных, но искренне почитающих ее гений.

Мне удалось слетать в Англию, я присутствовал на торжественной докторской церемонии в Оксфорде и на приеме в честь А. А. в тот же вечер, на котором Д. Д. Оболенский и сэр Исайя Берлин познакомили меня с ней. Хотя А. А. была знакома с моим отцом и бывала изредка на собраниях сотрудников «Русской мысли» в редакции журнала под нашей квартирой на Нюстадской улице (позднее переименованной в Лесной проспект) на Выборгской стороне, я ее тогда не видал, а видал только раз — на вечере поэтов в Петербургской городской думе в январе 1915 года, на котором она читала стихи. После Оксфорда я был дважды (второй раз по ее желанию) принят А. А. в Лондоне в гостинице «The President» (неподалеку от Британского музея и от хорошо мне знакомого Лондонского университета). При этом я исполнил просьбу Б. В., передал его привет и сказал, что он должен был уехать в Париж. Если память мне не изменяет, его отъезд в Париж немного задержался, и я еще успел по прилете в Лондон переговорить с ним по телефону. Именно

от меня А. А. узнала, что Б. В. будет в Париже (сама она тогда еще не знала, разрешат ли ей поехать туда: заезд в Париж в программу не входил).

Из Англии я очень скоро вернулся в Калифорнию и очень долго после того ничего от Анрепа не получал, так что начал даже беспокоиться об его здоровье. Не могу теперь припомнить, но почти уверен, что я ему о своих встречах с А. А. и впечатлениях от них написал. Прошло несколько месяцев, прежде чем я наконец получил от Б. В. письмо, датированное 7 декабря 1965 г. Оно начиналось так:

> Не обижайтесь за мое молчание. В Париже я видел А. А. А. и по возвращении в Лондон стал писать Вам длинное письмо, но заболел опять — сначала повторными сердечными припадками, а потом воспалением легких. Так ослабел и оглупел, что совершенно не мог взяться за перо...

Через два дня после того Б. В. дописал начатое им длинное письмо и послал мне. В нем он описывал свое посещение А. А. в Париже. Инициатива визита исходила от нее. Так как он потом включил этот рассказ в несколько измененном виде в печатаемую ниже «повесть о черном кольце», то я не буду здесь цитировать это письмо. Приведу из него только несколько строк, прямого отношения к Ахматовой не имеющих, но существенных для дальнейшего рассказа о самом Анрепе:

> Ликвидация моей мастерской в Парнасе была весьма печальным событием в моей жизни. Мебель и вещи роздал соседям, а мозаичные матерьялы и все оборудование мастерской отдал больнице, которая лечит частично парализованных. Теперь я в Лондоне «for good» [навсегда], на положении инвалида. Свою незаконченную работу над мозаиками в Вестминстерском соборе в Лондоне Анреп передал своему помощнику и приятелю, англичанину.

В следующем письме (11 декабря) Б. В. просил меня оставить строго между нами все, что он написал о встрече с А. А. 2 января 1966 г. он благодарил меня за первый том нашего издания Ахматовой и писал: «Книга издана прекрасно. Лестно было видеть в книге копию с обложки стихов с двустишием мне. Не знаю, понравится ли это А. А.» (Речь шла о надписи на сборнике «Вечер».) Он благодарил меня также за длинное письмо и обещал объяснить «некоторые вещи» при свидании. Думаю, что здесь имелись в виду некоторые места в «Поэме без героя», о которых я его спрашивал.

После смерти А. А., Б. В. прислал мне несколько вырезок — откликов лондонской печати на ее смерть — и приложил к ним

записочку с одним словом: «Грустно», подписью «Б. А.» и датой «7.M.66». В письме от 19 марта он писал, что узнал о смерти А. А. сразу же, так как лондонское телевидение сообщило о ней в тот же день. В конце письма он приписывал: «Соберусь с силами — напишу, что я Вам рассказывал про ее кольцо. Так как это кольцо она упоминает в своих стихах, это может быть интересно для будущности».

Я не припоминаю теперь, когда именно рассказывал мне Б. В. историю «черного кольца» — должно быть, это было в 1964 году. Но рассказал он тогда не все. Обещанный письменный рассказ я получил не сразу после только что цитированного письма. 14 июля того же года Б. В. благодарил меня за посланные ему мною сообщения из России об отпевании и погребении А. А. и прибавлял:

> Как грустно все это. Мир ее праху, слава ее памяти. На моей совести камнем лежит «одно воспоминание», и для собственного облегчения я записал его для Вас — не для печати. Если хотите, я пришлю его Вам. Это об ее «черном кольце».

Я, конечно, написал, что прошу прислать, и к следующему письму Б. В. приложил свой рассказ. Привожу почти полный текст письма (я тогда только что вернулся из штата Колорадо, где преподавал летом, и Б. В. начинал письмо с упоминания об этом):

> Благодарю Вас за карточку, посланную Вами из Колорадо. Вы, наверное, отдохнули там, несмотря на лекции. Местность, очевидно, очень красивая и романтичная.
>
> Посылаю Вам мои воспоминания «О черном кольце». Я старался написать эти воспоминания новым правописанием, а теперь пишу по-старому и сбиваюсь. В старом правописании все ясно, в новом смысл часто сбивается: все — всѣ или всё, мир или міp, и другие случаи.
>
> Мои воспоминания «О черном кольце» не подлежат напечатанию во время моей жизни. После, если Вы будете думать, что их стоит напечатать, предоставляю Вам это решить и сделать. Все, что написано, так и было. Многое пропущено и забыто. И ничего не преувеличено; может быть, сумбурно, но и это соответствовало моим чувствам.

Здесь почти наступил момент дать слово самому Б. В. Анрепу — его рассказу о черном кольце, то есть о том «черном перстне», о котором Ахматова написала стихотворный «триптих», озаглавленный «Сказка о черном кольце». Первые две его части были напечатаны во втором издании сборника «Anno Domini» под заглавием «Два отрывка из сказки “О черном кольце”», а третья добавлена в публикации в «Литературном современни-

ке» в 1940 г., причем тут под стихами были поставлены даты: 1917—1936. Надо поэтому полагать, что третья часть была написана в 1936 г. Первая часть стихотворения читалась так:

Мне от бабушки татарки
Были редкостью подарки;
И зачем я крещена,
Горько гневалась она.
А пред смертью подобрела
И впервые пожалела
И вздохнула: «Ах, года!
Вот и внучка молода».
И простивши нрав мой вздорный,
Завещала перстень черный.
Так сказала: «Он по ней,
С ним ей будет веселей».

Эти строки могут служить как бы эпиграфом к следующей далее «повести» Б. В. Анрепа.

Рассказ Анрепа написан им от руки на больших листах линованной бумаги и занимает восемнадцать страниц. Насколько я понял, копии его он себе не оставил, но у него мог остаться черновик, и с него потом могли быть сняты копии. После 1967 года Б. В. переписывался об Ахматовой с В. А. Знаменской и с воронежским «ахматоведом» А. С. Крюковым. Знаменской он писал о своей встрече с Ахматовой в Париже, но о «черном кольце» как будто не рассказывал. Не думаю, чтобы он писал об этом эпизоде и А. С. Крюкову, письма которого потом тоже передал мне.

Борис АНРЕП

О черном кольце

Бабушка завещала Анне Андреевне «перстень черный». «Так сказала: "Он по ней, / С ним ей будет веселей"». В Англии такие кольца в свое время назывались «траурными». Кольцо было золотое, ровной ширины, снаружи было покрыто черной эмалью, но ободки оставались золотыми. В центре черной эмали был маленький брильянт. А. А. всегда носила это кольцо и приписывала ему таинственную силу.

Н. В. Недоброво познакомил меня с А. А. в 1914 году по моем приезде из Парижа, перед моим отъездом на фронт. Н. В. восхищенно писал мне про нее еще раньше, и при встрече с ней я был очарован: волнующая личность, тонкие, острые замечания, а главное — прекрасные, мучительно-трогательные стихи. Недоброво ставил ее выше всех остальных поэтов того времени.

В 1915 году я виделся с А. А. во время моих отпусков или командировок с фронта. Я дал ей рукопись своей поэмы «Физа» на сохранение; она ее зашила в шелковый мешочек и сказала, что будет беречь как святыню:

Не хулил меня, не славил,
Как друзья и как враги,
Только душу мне оставил
И сказал: побереги.

И одно меня тревожит:
Если он теперь умрет,
Ведь ко мне Архангел Божий
За душой его придет.

Как тогда ее я спрячу,
Как от Бога утаю?
Та, что так поет и плачет,
Быть должна в Его раю.

1915

Мы катались на санях; обедали в ресторанах; и все время я просил ее читать мне ее стихи; она улыбалась и напевала их тихим голосом. Часто мы молчали и слушали всякие звуки вокруг нас. Во время одного из наших свиданий в 1915 году я говорил о своем неверии и о тщете религиозной мечты. А. А. строго меня отчитывала, указывала на путь веры как на залог счастья. «Без веры нельзя».

Позднее она написала стихотворение (кстати, А. А. терпеть не могла слово «стихотворение»), имеющее отношение к нашему разговору:

Из памяти твоей я выну этот день,
Чтоб спрашивал твой взор беспомощно-туманный:
Где видел я персидскую сирень
И ласточек, и домик деревянный?

О как ты часто будешь вспоминать
Внезапную тоску неназванных желаний
И в городах задумчивых искать
Ту улицу, которой нет на плане!

При виде каждого случайного письма,
При звуке голоса за приоткрытой дверью
Ты будешь думать: «Вот она сама
Пришла на помощь моему неверью».

4 апреля 1915

Так это и было. Но от нее я не получил ни одного письма, и я не написал ни одного, и она не «пришла на помощь моему неверью», и я не звал.

В начале 1916 года я был командирован в Англию и приехал с фронта на более продолжительное время в Петроград для приготовления моего отъезда в Лондон. Недоброво с женой жили тогда в Царском Селе, там же жила А. А. Николай Владимирович просил меня приехать к ним 13 февраля слушать только что законченную им трагедию «Юдифь» *. «Анна Андреевна тоже будет», — добавил он. Вернуться с фронта и попасть в изысканную атмосферу царскосельского дома Недоброво, слушать «Юдифь», над которой он долго работал, увидеться опять с А. А. было очень привлекательно. Н. В. приветствовал меня, как всегда, радушно. Я обнял его и облобызал и тут же почувствовал, что это ему неприятно: он не любил излияний чувств, его точеная, изящная фигура съежилась — я смутился, Любовь Александровна (его жена) спасла положение, поцеловала меня в щеку и сказала, что пойдет приготовлять чай, пока мы будем слушать «Юдифь». А. А. сидела на диванчике, облокотившись, и наблюдала с улыбкой нашу встречу. Я подошел к ней, и тайное волнение объяло меня, непонятное болезненное ощущение. Я их испытывал всегда при встрече с ней, даже при мысли о ней, и даже теперь, после ее смерти, я переживаю мучительно эти воспоминания. Я сел рядом с ней.

Н. В. открывал рукопись «Юдифи», сидя за красивым письменным столом чистого итальянского ренессанса, с кручеными фигурными ножками: злые языки говорили, что Н. В. женился на Л. А. из-за ее мебели. Правда, Н. В. страстно любил все изящное, красивое, стильное, технически совершенное. Он стал читать: Н. В. никогда не пел своих стихов, как большинство современных поэтов; он читал их, выявлял ритм, эффектно модулируя, ускоряя и замедляя меру стихов, подчеркивая тем самым смысл и его драматическое значение. Трагедия развивалась медленно. Несмотря на безукоризненное стихосложение и его прекрасное чтение, я слушал, но не слышал. Иногда я взглядывал на профиль А. А., она смотрела куда-то вдаль. Я старался сосредоточиться. Стихотворные мерные звуки наполняли мои уши, как стуки колес поезда. Я закрыл глаза. От-

---

* «Юдифь», трагедия в стихах в пяти действиях с прологом, была напечатана только после революции, в «Русской мысли» (Прага; Берлин, 1923. Кн. VI—VIII). — *Примеч. Г. Струве.*

кинул руку на сидение дивана. Внезапно что-то упало в мою руку: это было черное кольцо*. «Возьмите, — прошептала А. А. — Вам». Я хотел что-то сказать. Сердце билось. Я взглянул вопросительно на ее лицо. Она молча смотрела вдаль. Я зажал руку в кулак. Недоброво продолжал читать. Наконец кончил. Что сказать? «Великолепно». А. А. молчала, наконец промолвила с расстановкой: «Да, очень хорошо». Н. В. хотел знать больше. «Первое впечатление замечательной силы». Надо вчитаться, блестящее стихосложение. Я хвалил в страхе обнаружить, что половины я не слыхал. Подали чай. А. А. говорила с Л. А. Я торопился уйти. А. А. осталась.

Через несколько дней я должен был уезжать в Англию. За день до моего отъезда получил от А. А. ее книгу стихов «Вечер» с надписью:

---

* Во второй части триптиха («Сказка о черном кольце») говорится о потере кольца, о том, как друзья владелицы искали его везде (Возле моря на песке / И меж сосен на лужке), и как «Тот, кто был других смелее», уговаривал ее «Подождать до склона дня», а она «...совету удивилась / И на друга рассердилась, / Что глаза его нежны». И стихотворение кончается так:

«И на что вы мне нужны?
Только можете смеяться,
Друг пред другом похваляться
Да цветы сюда носить».
Всем велела уходить.

В третьем стихотворении владелица кольца возвращается к себе в светлицу, валится на кровать и «в сотый раз» припоминает:

Как за ужином сидела,
В очи темные глядела,
Как не ела, не пила
У дубового стола,
Как под скатертью узорной
Протянула перстень черный,
Как взглянул в мое лицо,
Встал и вышел на крыльцо.

За этим следует строка точек и заключительное четверостишие:

Не придут ко мне с находкой!
Далеко над быстрой лодкой
Забелели паруса,
Заалели небеса.

Анреп не нашел нужным цитировать эти строки, но, хотя они в деталях и не соответствуют жизненному эпизоду, они представляют интерес как его творческое воссоздание или преображение. — *Примеч. Г. Струве.*

Борису Анрепу —
Одной надеждой меньше стало
Одною песней больше будет.

Анна Ахматова
1916. Царское Село
13 февраля

Тринадцатого февраля!!

Несколько времени перед этим я подарил А. А. деревянный престольный крест, который я подобрал в полуразрушенной заброшенной церкви в Карпатских горах Галиции. Вместе с крестом я написал ей четверостишие:

Я позабыл слова и не сказал заклятья,
По деве немощной я, глупый, руки стлал,
Чтоб уберечь ее от чар и мук распятья.
Которое ей сам, в знак дружбы, дал.

Это четверостишие появилось в третьем томе «Воздушных Путей» (Нью-Йорк, 1963) среди разных стихов, посвященных А. А. Мое четверостишие появилось в измененном виде:

Я позабыл слова, я не сказал заклятья,
По немощной я только руки стлал,
Чтоб уберечь ее от мук и чар распятья,
Которые я ей в знак нашей встречи дал.
1916

Для меня нет сомнения, что эти изменения сделаны были самой А. А. Причины этих изменений мне не совсем ясны. Хотела ли А. А. улучшить литературное качество четверостишия? Так ли? Только ли? Самые значительные изменения: «которое» на «которые» и «дружбы» на «встречи» — вносят личную, интимную, мучительную ноту*. Наша «встреча» нашла отзвук в нескольких стихах А. А.:

Словно ангел, возмутивший воду,
Ты взглянул тогда в мое лицо,

* Прав или не прав Б. В. Анреп, приписывая самой А. А. изменения в его тексте (мне представляется, что здесь возможно искажение при переписке и передаче через несколько рук), он не отметил двух, на мой взгляд, существенных разночтений: во второй строке вместо «По *деве немощной я, глупый,* руки стлал» читается: «По *немощной я только* руки стлал», а в третьей строке слова «чар и мук» переставлены: «мук и чар». В одной строке в результате изменений нарушен шестистопный размер. — *Примеч. Г. Струве.*

Возвратил и силу, и свободу,
И на память чуда взял кольцо.
Мой румянец жаркий и недужный
Стерла богомольная печаль.
Памятным мне будет месяц вьюжный.
Северный встревоженный февраль.

Февраль 1916
Царское Село

Я уехал в Лондон, откуда должен был вернуться недель через шесть. Но судьба сложилась иначе.

Небо мелкий дождик сеет
На зацветшую сирень.
За окном крылами веет
Белый, белый Духов День.

Нынче другу возвратиться
Из-за моря — крайний срок.
Все мне дальний берег снится,
Камни, башни и песок.

На одну из этих башен
Я взойду, встречая свет...
Да в стране болот и пашен
И в помине башен нет.

Только сяду на пороге,
Там еще густая тень.
Помоги моей тревоге.
Белый, белый Духов День!

1916, весна. Слепнево

Я никогда не писал. Она тоже отвечала полным молчанием.

И без песен печаль улеглась.
Наступило прохладное лето,
Эта встреча никем не воспета,
Словно новая жизнь началась.

Сводом каменным кажется небо,
Уязвленное желтым огнем,
И нужнее насущного хлеба
Мне единое слово о нем.

Ты, росой окропляющий травы,
Вестью душу мою оживи, —
Не для страсти, не для забавы,
Для великой земной любви.

1916. Слепнево

Престольный крест, подаренный мною А. А., оставил след в ее стихах:

Когда в мрачнейшей из столиц
Рукою твердой, но усталой,
На чистой белизне страниц
Я отречение писала,

И ветер в круглое окно
Вливался влажною струею, —
Казалось, небо сожжено
Червонно-дымною зарею.

Я не взглянула на Неву,
На озаренные граниты,
И мне казалось — наяву
Тебя увижу, незабытый.

Но неожиданная ночь
Покрыла город предосенний.
Чтоб бегству моему помочь,
Расплылись пепельные тени.

Я только крест с собой взяла,
Тобою данный в день измены,
Чтоб степь полынная цвела,
А ветры пели, как сирены.

И вот, он на пустой стене
Хранит меня от горьких бредней,
И ничего не страшно мне
Припомнить, — даже день последний.

1916, август. Песочная Бухта

Меня оставили в Англии, и я вернулся в Россию только в конце 1916 года, и то на короткое время. Январь 1917 года я провел в Петрограде и уехал в Лондон с первым поездом после революции Керенского. В ответ на то, что я говорил, что не знаю, когда вернусь в Россию, что я люблю покойную английскую цивилизацию разума (так я думал тогда), а не религиозный и политический бред, А. А. написала:

Высокомерьем дух твой помрачен,
И оттого ты не познаешь света.
Ты говоришь, что вера наша — сон,
И марево — столица эта.

Ты говоришь — моя страна грешна,
А я скажу — твоя страна безбожна.
Пускай на нас еще лежит вина, —
Все искупить и все исправить можно.

Вокруг тебя — и воды, и цветы.
Зачем же к нищей грешнице стучишься?
Я знаю, чем так тяжко болен ты:
Ты смерти ищешь и конца боишься.

1 января 1917

И позже в том же году:

Ты — отступник: за остров зеленый
Отдал, отдал родную страну,
Наши песни и наши иконы
И над озером тихим сосну.

Для чего ты, лихой ярославец,
Коль еще не лишился ума,
Загляделся на рыжих красавиц
И на пышные эти дома?

Так теперь и кощунствуй и чванься,
Православную душу губи,
В королевской столице останься
И свободу свою полюби.

Для чего ж ты приходишь и стонешь
Под высоким окошком моим?
Знаешь сам, ты и в море не тонешь
И в смертельном бою невредим.

Да, не страшны ни море, ни битвы
Тем, кто сам потерял благодать.
Оттого-то во время молитвы
Попросил ты тебя поминать.

*1917. Слепнево**

Революция Керенского. Улицы Петрограда полны народа. Кое-где слышны редкие выстрелы. Железнодорожное сообще-

* Поскольку «остров зеленый» явно означал Англию, это стихотворение многими воспринималось как обращение к Гумилеву. В 1917 году, когда стихотворение было написано, Гумилев в самом деле провел некоторое время в Лондоне, но только по пути в Париж (дольше он прожил в Лондоне уже в 1918 году). Не очень похожи были на обращение к Гумилеву заключительные строки. И совсем уже странным, в применении к нему казалось обращение «лихой ярославец». Рассказ Анрепа ставит все на место в этом стихотворении, и только «лихой ярославец» нуждается в дополнительном объяснении. У семьи Анрепа было небольшое (материнское?) имение около города Романова-Борисоглебска Ярославской губернии (одно из самых красивых местоположений на Волге — помню его с детства). Отсюда, по-видимому, и имена Анрепа и его брата: Борис и Глеб. Если память мне не изменяет, я обратил внимание Б. В. на то, что это стихотворение обращено к нему. — *Примеч. Г. Струве.*

ние остановлено. Я мало думаю про революцию. Одна мысль, одно желание: увидеться с А. А. Она в это время жила в квартире проф. Срезневского*, известного психиатра, с женой которого она была очень дружна. Квартира была за Невой, на Выборгской или на Петербургской стороне, не помню. Я перешел Неву по льду, чтобы избежать баррикад около мостов. Помню, посреди реки мальчишка лет восемнадцати, бежавший из тюрьмы, в панике просил меня указать дорогу к Варшавскому вокзалу. Добрел до дома Срезневского, звоню, дверь открывает А. А. «Как, вы? В такой день? Офицеров хватают на улицах». — «Я снял погоны».

Видимо, она была тронута, что я пришел. Мы прошли в ее комнату. Она прилегла на кушетку. Мы некоторое время говорили о значении происходящей революций. Она волновалась и говорила, что надо ждать больших перемен в жизни. «Будет то же самое, что было во Франции во время Великой революции, будет, может быть, хуже». — «Ну, перестанем говорить об этом». Мы замолчали. Она опустила голову. «Мы больше не увидимся. Вы уедете». — «Я буду приезжать. Посмотрите: ваше кольцо». Я расстегнул тужурку и показал ее черное кольцо на цепочке вокруг моей шеи. А. А. тронула кольцо. «Это хорошо, оно вас спасет». Я прижал ее руку к груди. «Носите всегда». — «Да, всегда. Это святыня», — прошептал я. Что-то бесконечно женственное затуманило ее глаза, она протянула ко мне руки. Я горел в бесплотном восторге, поцеловал эти руки и встал. А. А. ласково улыбнулась. «Так лучше», — сказала она.

СКАЗКА О ЧЕРНОМ КОЛЬЦЕ (1917—1936)

Сразу стало тихо в доме,
Облетел последний мак,
Замерла я в долгой дреме
И встречаю ранний мрак.
Плотно заперты ворота,
Вечер черен, ветер тих,

---

* В первоначальном тексте Анрепа вместо фамилии Срезневского стояла фамилия Бехтерева, знаменитого психиатра. На то, что это, вероятно, ошибка, указал ему я, и он сказал, что он мог спутать, что квартира могла быть квартирой д-ра Срезневского, работавшего в клинике Бехтерева на Выборгской стороне. Валерии Сергеевне Срезневской, своей подруге (и жене доктора?), Ахматова посвятила два стихотворения: одно в 1913 г. («Вместо мудрости опытность...»), а другое в 1964 г. — уже ее памяти («Почти не может быть, ведь ты была всегда...»). У Срезневских Ахматова, кажется, жила, когда она разошлась с Гумилевым. — *Примеч. Г. Струве.*

Где веселье, где забота,
Где ты, ласковый жених?
Не нашелся тайный перстень,
Прождала я много дней,
Нежной пленницею песня
Умерла в груди моей.

*1917, июль**

С первым поездом я уехал в Англию. Я долго носил кольцо на цепочке вокруг шеи.

Война кончилась. Большевики. Голод в России. Я послал две съестные посылки А. А., и единственное известие, которое я получил о ней, была ее официальная карточка с извещением о получении посылки:

Дорогой Борис Васильевич, спасибо, что меня кормите.

Анна Ахматова

Хотел писать, но меня предупредили, что это может ей повредить, и я оставил эту мысль. Я остался в Лондоне и мало-помалу вернулся к своей работе по мозаике. Как-то раз, раздеваясь, я задел цепочку на шее, она оборвалась, и кольцо покатилось по полу. Я его уложил в ящичек из красного дерева, обитый бархатом внутри, в котором сохранялись дорогие для меня сокровища: военные ордена; золотой портсигар, подаренный мне командиром английского броневого отряда в России Локер-Ламсоном; запонки самоубийцы, которого я похоронил; и другие вещицы. Я собирался отдать исправить цепочку, но не сделал этого. Гумилев, который находился в это время в Лондоне и с которым я виделся почти каждый день, рвался вернуться в Россию. Я уговаривал его не ехать, но все напрасно. Родина тянула его. Во мне этого чувства не было: я уехал из России в 1908 году и устроил свою жизнь за границей. Перед его отъездом я просил его передать А. А. большую, прекрасно сохранившуюся монету Александра Македонского и также шелковый матерьял на платье. Он нехотя взял, говоря: «Ну что вы, Борис Васильевич, она все-таки моя жена». Я разинул рот от удивления: «Не глупите, Николай Степанович», — сказал я сухо. Но я не знаю, получила ли она мой подарок. Погиб бедный Гумилев! Погиб большой поэт!

---

* Я не знаю, почему Б. В. озаглавил это стихотворение «Сказка о черном кольце», но как-то не спросил его об этом. Стихотворение это никогда в «триптих» не входило. Напечатано он было в «Белой стае». Конечно, в нем есть упоминание о тайном перстне», и оно, несомненно, связано с триптихом. Дата под этим стихотворением — «1917, июль». — *Примеч. Г. Струве.*

Другой поэт и близкий друг, Н. В. Недоброво, заболел туберкулезом почек и его увезли на юг, где он вскоре и умер. Он был большой друг А. А. Помню, я тяжело перенес известие об его смерти. Перед этим я ему написал дикое письмо, из которого помню глупую, но искреннюю фразу:

«Дорогой Николай Владимирович, не умирай, ты и Анна Андреевна для меня вся Россия!»

Шли годы. В глубине души заживающая рана: как часто я отпирал свой ящичек с драгоценностями и нежно прикладывался к черному кольцу. Носить его я больше не хотел, это казалось мне или святотатством, или комедией. Жизнь сосредоточилась на художественной работе, на мозаике. Но в сердце прошлое смутно жило, и кольцо мысленно было со мной «всегда».

Опять война. Она застала меня в Париже, но я бежал от немцев в тот день, когда они входили в Париж, добрался до Лондона через две неделя кружным путем. Немецкие бомбы упали совсем близко от моей студии и разрушили ее. Я потерял сознание, но отошел и выбрался*. Это случилось ночью. Наутро вернулся, чтобы спасти что осталось. Не могу найти драгоценного ящичка. Боже! как я рад — вот он! Но что же это? Он взломан и пуст. Злоба к ворам. Стыд. Не уберег святыни, слезы отчаянья наполнили глаза. Почему я не дал кольцо на сбережение в банк? Потому что я хотел иметь его при себе, как пленника, которого я мог видеть, когда хотел. Но я уехал в Париж и не беспокоился о нем. Нет, вина моя, нечего и говорить! Что я скажу, если А. А. спросит?..

В 1945 году и эта война кончилась. Я послал А. А, фотографию в красках моей мозаики Христа: «Cor sacrum». Его грудь вскрыта, и видно Его пламенное Сердце. Я не знал ее адреса и послал в Союз писателей в Ленинграде, с просьбой переслать конверт по ее адресу. На фотографии я написал: «На добрую память». Ответа не было, и я не знал, получила ли она пакет.

Жизнь текла. Я работал в Лондоне, я работал в Париже, я работал в Ирландии. Мозаика требовала много напряжения и тяжелого труда. Благодаря дружескому содействию Г. П. Стру-

---

* В первоначальной версии этого рассказа (в письме мне) Б. В. писал: «Когда во время последней войны немецкая бомба на парашюте разорвалась ночью вблизи моей студии в Hampstead'е, я в постели был контужен и язык мой отказался служить, несмотря на все мои усилия крикнуть, сказать, прошептать». Это было в 1944 году, когда Б. В. перестал уже работать у Рейтера и мы с ним общались гораздо реже. — *Примеч. Г. Струве.*

ве, я читал почти все, что А. А. печатала и что печаталось за границей. И эти стихи волновали меня так же сильно, как раньше, — может быть, сильнее. Острые страдания, которые я когда-то переживал от потери черного кольца, смягчились мало-помалу в тихую скорбь, но чувство вины продолжало мучить.

В 1965 году состоялось чествование А. А. в Оксфорде, приехали даже из Америки. Я был в Лондоне, и мне не хотелось стоять в хвосте ее поклонников. Я просил Г. П. Струве передать ей мой сердечный привет и лучшие пожелания, а сам уехал в Париж, где меня ждали, привести в порядок дела, так как я должен был прекратить, по состоянию здоровья, мозаичные работы и проститься со своей парижской студией.

Образ А. А., какою я помнил ее в 1917 году, оставался таким же очаровательным, свежим, стройным, юным. Я спрашивал себя, было ли прилично с моей стороны уехать из Лондона. Я оказался трусом и бежал, чтобы А. А. не спросила о кольце. Увидеть ее? «Мою Россию!» Не лучше ли сохранить мои воспоминания о ней, как она была? Теперь она международная звезда! Муза поэзии! Но все это стало для меня четвертым измерением.

Так мои мысли путались, стыдили, пока я утром в субботу пил кофе в своей мастерской в Париже. На душе было тяжело...

Громкий звонок. Я привскочил, подхожу к телефону. Густой мужской голос звучно и несколько повелительно спрашивает меня по-русски: «Вы Борис Васильевич Анреп?» — «Да, это я». — «Анна Андреевна Ахматова приехала только что из Англии и желает говорить с вами, не отходите». — «Буду очень рад». Через минуту тот же важный голос: «Анна Андреевна подходит к телефону». — «Слушаю». — «Борис Васильевич, вы?» — «Я, Анна Андреевна, рад услышать ваш голос». — «Я только что приехала, хочу вас видеть, можете приехать ко мне сейчас?» — «Сейчас, увы, не могу: жду ломовых, они должны увезти мою мозаику». — «Да, я слышала (?), в пять часов я занята». — «А вы не хотели бы позавтракать со мной или пообедать где-нибудь в ресторане?» — «Что вы, это совсем невозможно (?). Приходите в восемь часов вечера». — «Приду, конечно, приду».

Ломовые не приехали. Весь день я был сам не свой — увидеть А. А., после 48 лет разлуки! и молчания! О чем говорить? Столько было пережито. Сколько страдания! И общего, и личного. Воспоминания болезненно возникали, теснились бессвязно,

искаженные провалами памяти. Что я скажу о черном кольце? Что мне сказать? Не уберег сокровища. Нет сил признаться. Принести цветы — банально. Но все-таки пошел в цветочный магазин и заказал послать немедленно букет роз в Hôtel Napoleon, близко от Arc de Triomphe*.

Гостиница была полна советскими. Молодая, очень милая девушка подошла ко мне. «Вы господин Анреп?» — «Да». — «Анна Андреевна вас ждет, я проведу вас к ней». Мы подошли к лифту. «Я видела ваши мозаики в Лондоне, мне особенно понравились сделанные вами мозаики в Вестминстерском соборе». — Это была Аня Каминская, внучка Н. Н. Пунина, мужа А. А. Она сопровождала А. А. в ее путешествии.

Мы поднялись на второй этаж, и Аня открыла дверь в комнату А. А. и тотчас же исчезла. В кресле сидела величественная, полная дама. Если бы я встретил ее случайно, я никогда бы не узнал ее, так она изменилась.

«Екатерина Великая», — подумал я.

«Входите, Борис Васильевич».

Я поцеловал ее руку и сел в кресло рядом. Я не мог улыбнуться, ее лицо тоже было без выражения.

«Поздравляю вас с вашим торжеством в Англии». — «Англичане очень милы, а "торжество" — вы знаете, Борис Васильевич, когда я вошла в комнату, полную цветов, я сказала себе: "Это мои похороны". Разве такие торжества для поэтов?» — «Это вашим поклонникам нужно, им хочется высказаться, выразить свое уважение».

Мы заговорили о современных поэтах. Только бы не перейти на личные темы! — «Кого вы цените?» А. А. поморщилась и молчала. «Мандельштама, Бродского?» — «О да, Бродский! Ведь он мой ученик». — Она заговорила о Недоброво: «Вы дали его письма к вам Струве. Скажите мне, к каким годам относятся эти письма?» ** — «Все письма до 1914 года, и в них ничего нет, решительно ничего. А у вас, Анна Андреевна, не сохранились его письма?» — «Я их все сожгла». — «Как жаль».

Я боялся продолжать разговор о Недоброво, но А. А., очевидно, желала этого: «Николай Владимирович был замечатель-

---

* Не знаю, знал ли Б. В., что управляющим этой гостиницей был сын С. К. Маковского, бывшего редактора «Аполлона». Самого С. К. тогда уже не было в живых. — *Примеч. Г. Струве.*

** Мне и раньше говорили, что А. А. очень интересовалась, от какого *времени* были письма Недоброво, переданные мне Анрепом. — *Примеч. Г. Струве.*

ный критик, он прекрасно написал критическую статью про мои стихи, он не только понимал меня лучше, чем кто-либо, но он предсказал дальнейшее развитие моей поэзии*. Лозинский тоже писал про меня, но это было не то!»

Я слушал, изредка поддерживал разговор, но в голове было полное безмыслие, сердце стучало, в горле пересохло — вот-вот сейчас заговорит о кольце. Надо продолжать литературный разговор! «А где похоронена Любовь Александровна?» — «Похоронена на кладбище в Сан-Ремо». — «Вы знаете, — сказала А. А. после минуты молчания, — я никогда не читала "Юдифи" Недоброво». Я замер. Она желает напомнить о 13 февраля 1916 года, когда мы вместе слушали «Юдифь», когда она отдала мне свое черное кольцо! Это вызов! Хорошо, — что-то злое шевельнулось во мне, — я его принимаю. Неужели она не видит, в каком я состоянии? «"Юдифь", — сказал я равнодушно, — очень академично выработанное произведение, весьма искусное стихосложение, но в общем довольно скучное. Ведь же это вещь достойная внимания, она, наверное, войдет в собрание его стихотворений, которое, надеюсь, Струве издаст». — «Струве, — отвлеклась А. А., — он много работает, он литературовед, но он поддерживает холодную войну, а я решительно против холодной войны». — «По-моему, Анна Андреевна, Струве главным образом интересуется современной русской литературой». — «А вы читали "Реквием"?» — «Да, это великое трагическое произведение, написано вашей кровью, больно читать». — «Хотите, я вам прочту свои последние стихи, вы, может быть, сравните их с "Юдифью" Недоброво, они на библейский сюжет: Саул, неверная жена, Давид» **.

А. А. открыла маленькую записную книжку и певучим голосом стала читать. Певучее чтение мне казалось вытьем, я так давно не слыхал ничего подобного. После «Реквиема» мне казалась вся затея упражнением в стихописании. Я не вникал в слова. — «Ну вот, что вы думаете?» — «Как все — очень хорошо». — «Совсем не хорошо», — сказала А. А. с раздражением. Я чувствовал, что надо сказать что-то умное и не мог выжать ни слова. «Очень объективно». — «Да, объективно». Я не знал,

---

* Надпись, которую Ахматова сделала на копии статьи Недоброво, даря ее В. А. Знаменской, приводится нами в этом же томе в статье об А. А. и Недоброво. — *Примеч. Г. Струве.*

** Речь, видимо, идет о стихотворении «Мелхола». Но «неверной жены» в нем нет. Ясно, что Анреп был не в состоянии не только оценить, но и по-настоящему воспринять стихотворение Ахматовой. — *Примеч. Г. Струве.*

20 Зак. 4078

что можно добавить к этому глупому замечанию, и молчал. — «Как вы живете, Анна Андреевна?» — нашелся я. «Переводами, — сказала она, поняв мой вопрос в простом материальном смысле. — Я перевожу поэтов древних времен». — «Вы сами переводите?» — удивился я. «Нет, конечно; несколько специалистов дают мне дословные переводы, я их перекладываю в русские стихи». — «Вы всегда в Ленинграде, где вы отдыхаете?» — «У меня дача в Финляндии, я там отдыхаю. Вы помните, вы прислали мне цветную фотографию вашей мозаики Христа? Она долго была на моем столе, а потом исчезла». Тут я мог просто сказать, что такая же судьба постигла ее кольцо. Но фотография — одно, кольцо — другое! Я ничего не сказал. Я чувствовал себя не по себе, надо идти. «Я боюсь вас утомить, Анна Андреевна, я пойду». — «Нет, нет, мне видеть вас большой отдых, вы совсем не изменились». — Я сгорал от стыда. — «В личное одолжение посидите еще двадцать минут». — «Конечно, Анна Андреевна, сами скажите, когда мне надо уходить».

Разговор не клеился. А. А. чего-то ждала. «Как вы пережили осаду Ленинграда?» — «Меня спас Сталин (это было известно всем), он благоволил ко мне и прислал за мной самолет, на котором я улетела из Ленинграда. Позднее он свою милость переложил на равнодушие или, может быть, на ненависть». Опять молчание. «Ну, теперь идите, благодарю, что пришли. Напишите хоть на Новый год». А. А. величественно поднялась с кресла, проводила меня до маленькой передней, прислонилась к стене. «Прощайте». Протянула руку. Внезапный порыв: я поцеловал ее безответные губы и вышел в коридор в полудурмане, повернул не туда, куда надо, добрался кое-как до выхода, долго шел по Champs Elysées и до ночи сидел в кафе.

Тысячу раз я спрашивал себя: зачем? зачем? Трусость, подлость. Мой долг был сказать ей о потере кольца. Боялся нанести ей удар? Глупости, я нанес еще больший удар тем, что третировал ее лишь как литературный феномен. Пока я думал, что я еще могу сказать или спросить о поэтах современниках, она воскликнула: «Борис Васильевич, не задавайте мне, как все другие, этих глупых вопросов!» Ее горячая душа искала быть просто человеком, другом, женщиной. Прорваться сквозь лес, выросший между нами. Но на мне лежал тяжелый гробовой камень. На мне и на всем прошлом, и не было сил воскреснуть.

Во время нашего разговора дверь в соседнюю комнату оставалась приоткрытой, кое-когда был слышен легкий шорох. Кто

там? Может быть, политический контроль; может быть, свой человек — не знаю. Это невидимое присутствие было мне неприятно. Было ясно, что кто-то подслушивал наш разговор. Не это ли помешало нашей последней встрече превратиться в теплую, душевную беседу? Я ищу себе оправдания, не так ли? Я его не нахожу.

5 марта 1966 года А. А. скончалась в Москве. Мне бесконечно грустно и стыдно.

Б. Анреп *
1917

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ КОММЕНТАРИЙ

Среди стихов Ахматовой почти наверное можно будет найти и другие, не отмеченные (и даже не замеченные) Анрепом, которые несомненно «обращены» к нему. Одним из таких несомненных поэтических обращений к нему кажется мне следующее стихотворение:

Не прислал ли лебедя за мною,
Или лодку, или черный плот? —
Он в шестнадцатом году весною
Обещал, что скоро сам придет.
Он в шестнадцатом году весною
Говорил, что птицей прилечу
Через мрак и смерть к его покою,
Прикоснусь крылом к его плечу.
Мне его еще смеются очи
И теперь, шестнадцатой весной.
Что мне делать! Ангел полуночи
До зари беседует со мной.

Стихотворение это было впервые напечатано в разделе «Ива» в сборнике «Из шести книг» (1940) в составе цикла из трех, тематически между собою как будто совершенно не связанных и, как выяснилось позднее, разновременно написанных стихотворений, под общим названием «Шестнадцатый год». Из

---

* Под подписью рукой Б. В., но другими чернилами, приписано:

Это просто, это ясно.
Это всякому понятно —
Ты меня совсем не любишь,
Не полюбишь никогда...
. . . .

двух других стихотворений одно было потом включено в совершенно другой цикл («Путем всея земли»), а другое напечатано как отдельное. Даты под стихотворением не было. При перепечатке в «Беге времени» (в издание 1961 года стихотворение это не вошло) оно было помечено: «Москва, 1936», хотя, если исходить из содержания и хронологии, его надо было бы считать написанным в 1932 году (И *теперь, шестнадцатой* весной).

Думается, что к Анрепу могло относиться и следующее стихотворение:

А ты теперь тяжелый и унылый,
Отрекшийся от славы и мечты,
Но для меня непоправимо милый,
И чем темней, тем трогательней ты.
Ты пьешь вино, твои нечисты ночи,
Ты наяву не знаешь, что во сне,
Но зелены мучительные очи, —
Покоя, видно, не нашел в вине.
И сердце только скорой смерти просит,
Кляня медлительность судьбы.
Все чаще ветер западный приносит
Твои упреки и твои мольбы.
Но разве я к тебе вернуться смею?
Под бледным небом родины моей
Я только петь и вспоминать умею,
А ты меня и вспоминать не смей.
Так дни идут, печали умножая.
Как за тебя мне Господа молить?
Ты угадал: моя любовь такая,
Что даже ты не мог ее убить.

Это стихотворение было, по-видимому, написано летом 1917 года в Слепневе (хотя в «Беге времени» оно почему-то датировано «1916»). Напечатано оно было впервые (с небольшими разночтениями) в газете «Петроградское эхо» от 22 января 1918 г., а потом вошло в сборник «Подорожник» (без даты) и в «Anno Domini» (с датой: «Лето. 1917»). Конечно, стихотворение могло быть написано и Гумилеву, что было бы интересно, хотя и не очень вероятно. Не все в нем вяжется с историей «романа» между Ахматовой и Анрепом — например, строки о «западном ветре», который все чаще приносит ей «упреки и мольбы» (в первоначальной версии было даже «*угрозы* и мольбы») любимого, противоречат рассказу Анрепа, который говорит, что после их разлуки ранней весной 1917 года (в самом начале марта) он ни разу не писал А. А. С другой стороны, обращенность к кому-то другому не вяжется сама по себе с тем, что нашло отражение в ряде других стихотворений А. А. этого же

времени. О какой-либо переписке Гумилева с ней во время его пребывания за границей нам неизвестно. Зато, хотя мы и знаем только одно письмо его будущей жены, А. Н. Энгельгардт, к нему (от конца 1917 года), мы знаем, что переписка между ними *была* и что роман этот начался еще до отъезда Гумилева на Запад. Все это снова ставит вопрос о соотношении между биографией поэта и его творчеством. И вопрос о том, стоит ли в стихах поэта докапываться до биографической подкладки. Но соблазн этот для историка литературы (и даже критика) всегда велик — не устояли против него и самые заядлые «формалисты» среди критиков.

Некоторые «анреповские» мотивы слышатся и в таких стихотворениях, как «Долго шел через поля и села...» (1915). «Мы не умеем прощаться...» (1917), «Когда в тоске самоубийства...» (1917; не голос ли Анрепа тот голос, что «звал утешно»?), «В тот давний год, когда зажглась любовь...» (1921). Среди *поздних* стихотворений Ахматовой есть еще одно, явно написанное Анрепу, но о нем будет речь дальше, в связи с моей дальнейшей перепиской с Б. В.

После того как он прислал мне свой рассказ «О черном кольце», Б. В. довольно долго не возвращался в своих письмах к ахматовской теме. Наконец, в декабре 1966 г., он прислал мне один интересный документ, письмо последнего мужа Ахматовой, Н. Н. Пунина, к ней из Самарканда в Ташкент во время войны. Оно печатается нами в этом же томе. Еще до того, в сентябре, я послал Анрепу стихотворение, помеченное 1960 годом, которое вошло в советское собрание стихотворений Ахматовой («Бег времени»), вышедшее почти одновременно с нашим, но включавшее ряд стихотворений, нам в то время недоступных (это стихотворение напечатано нами теперь во втором издании первого тома нашего собрания, на с. 323—324). Вот это стихотворение, которое сильно затронуло Б. В.:

Всем обещаньям вопреки
И перстень сняв с моей руки,
Забыл меня на дне...
Ничем не мог ты мне помочь.
Зачем же снова в эту ночь
Свой дух прислал ко мне?
Он строен был, и юн, и рыж,
Он женщиною был,
Шептал про Рим, манил в Париж,
Как плакальщица выл...
Он больше без меня не мог:
Пускай позор, пускай острог...
Я без него могла.

Сразу на присылку этих стихов Б. В. не отозвался. А в письме от 7 января 1967 года писал:

> Благодарю за стихи, посланные Вами еще в сентябре. Тяжело было писать о них.

И дальше, цитируя первые три строки стихотворения, рядом с ними написал:

> Одно из самых мучительно-трогательных стихотворений А. А. Почти каждое слово основано на пережитом, одето пронзительной фантазией, незабвенным чувством.

В этом отзыве обращает на себя внимание сочетание «основанного на пережитом» с «пронзительной фантазией». Стороннему читателю, только что прочитавшему рассказ Анрепа, оно может показаться в человеческом плане несправедливым, жестоким, но больше всего ему бросится в глаза поэтическое *преображение* биографических данностей. Оно тоже свидетельствует о том, как ненадежен биографический подход к поэтическому творчеству.

Прошел почти год после того. Я написал Б. В., что известный зарубежный специалист по акростихам (и сам плодовитый автор таковых), Геннадий Панин, обратил мое внимание на то, что стихотворение Ахматовой «Песенка», раньше печатавшееся без названия («Бывало, я с утра молчу...» — 1916), представляет собой акростих ему, Борису Анрепу. Как и я, Анреп этого не заметил. Он писал мне:

> Благодарю Вас за сообщение об акростихе, я об нем не знал и принял его как подарок А. А. из-за гроба. С моей стороны, я никаких акростихов никогда не писал. Был глубоко тронут.

12 июля 1963 г. Б. В. снова писал мне, что он никогда никаких акростихов не сочинял и только недавно узнал от своей новоявленной корреспондентки в России (В. А. Знаменской), что очень многие стихи Ахматовой были посвящены ему. Но какое именно, Знаменская, в отличие от стихов к Недоброво, не указывала. В том же письме Б. В., отвечая на мой вопрос, откуда строка (с подписью Б. А.) «Я пою и лес зеленеет», которую Ахматова взяла эпиграфом к своим «Эпическим мотивам» (ранее печатавшимся без названия. а в некоторых сборниках под названием «Эпические отрывки») при включении их в «Бег времени», писал:

Эти слова из «Физы» и относятся до более ранней поэмы. Весь отрывок из «Физы» следует: —

И сказала Мая: «Не осилю забвенья.
Не подниму ребер и себя не слышу,
Я пела в уши Физе, но его нет,
И что сыну моему в наследство?
Только заглавие песни и размер:
— Я пою и лес зеленеет»,

Я не совсем понял, что хотел сказать Б. В. словами «относятся к более ранней поэме». Строка «Я пою и лес зеленеет», как я потом припомнил и проверил, повторяется трижды в поэме Анрепа «Человек». Эта поэма из восьми коротких глав напечатана в «Альманахе муз» (Пг., 1916. С. 13—18). Может быть, она должна была войти в «Физу» как составная часть. Б. В. как-то говорил мне, что «Физу» он уничтожил. Не знаю, так ли это. Цитировал он эту вещь в своем письме на память? Экземпляр «Физы» мог сохраниться в бумагах Ахматовой: Б. В. говорит, что она носила поэму зашитой в мешочек. Напечатан «Физа» никогда не был.

В сентябре 1968 г. Б. В. послал мне пластинку, наговоренную Ахматовой, — ее стихи. У меня уже была эта пластинка (я купил ее в Стокгольме в 1964 году), и с разрешения Б. В. (а может быть, даже по его просьбе) я переслал ее Аркадию Викторовичу Белинкову, с которым незадолго до того познакомился и разговаривал об Ахматовой.

23 октября Б. В. отозвался на посланные ему мною копии страниц из книги И. В. Одоевцевой «На берегах Невы» — о Гумилева и Ахматовой. Он писал:

Благодарю за присылку страниц из книги Одоевцевой, которые прочел несколько раз и пошлю Знаменской, как бы от Вас. По-моему, она пишет очень занимательно; думаю, что длинные разговоры с Гумилевым несколько обработаны ею, но, насколько я помню собственные разговоры с ним, остаются в его характере. Краски иногда чересчур сгущены, как, например, его возмущение, что А. А. ищет смерти своего сына и его самого, это просто смехотворно, но возможно. (Отыми и ребенка и друга.) Гумилев иногда любил представлять себя важным супругом. Вся тирада в разговоре по поводу «Муж хлестал меня узорчатым / Вдвое сложенным ремнем» и дальнейшее заявление, что из-за этих строк он «прослыл садистом, и его возмущение и упреки возможны, как и ни нелепы. Мне вспоминается день, когда он уезжал из Англии в Россию после революции. Я хотел послать маленький подарок А. А.... —

тут Б. В. рассказал тот же эпизод, который он включил в черном кольце, и затем продолжал:

С другой стороны, мы, конечно, много раз говорили о стихах А. А. Я запомнил одну фразу его: «Я высоко ценю ее стихи, но понять всю кра-

соту их может только тот, *кто* понимает глубину ее прекрасной души». Мне, конечно, эти слова представились исповедью. Понимал ли он «всю красоту ее души» или нет, осталось для меня вопросом. Он одновременно просил меня познакомить его с какой-нибудь девицей легкого поведения. Общее мое заключение о воспоминаниях Одоевцевой, что они, может быть, литературно использованы и сгущены, но близки к истине. Я говорю о характеристике Гумилева только.

В том же письме Б. В. отвечал на некоторые мои вопросы о «Поэме без героя»: мне казалось, что некоторые намеки и «портреты» в ней (как последние ни законспирированы иногда) он должен был понять и узнать, хотя его знакомство с Ахматовой и относилось к более позднему времени. Он писал, что Князева не знал и про него ничего сказать не может. А дальше говорил:

О «поэме» и «маскараде» дело сложнее: я ничего не знаю, но соображения есть. *Третий*, конечно, Князев. *Второй: не Блок.* Хотя А. А. высоко ценила его как поэта, но как человека, к которому она тоже относилась тепло, она интимно его не знала и, насколько мне известно, он особенно горячих чувств не питал и даже, кажется, ее стихи не особенно волновали его. Конечно, то, что я говорю, только мои соображения на основании разговоров (литературно-дружеских) с ней. Конечно, в этих разговорах она ни на какие откровенности не пускалась, кроме, может быть, только о Недоброво, с которым у нее были самые близкие отношения и как с критиком, и как с поэтом, и как с человеком, который бесконечно ее любил, ценил и, если можно употребить это выражение, «учил»; как критик, он всегда имел много что сказать и о ритме, и о других сторонах словесного искусства. И она сознавалась, что он имел на нее большое влияние. Вспоминая все это, я думаю, что фразы:

Ты железные пишешь законы:
Хаммураби, ликурги, солоны
У тебя поучиться должны и т. д.

относятся к Недоброво.

Этими словами Анреп подтверждал мое собственное предположение, основанное на тех же строках. Но дальше он писал:

Образ Недоброво переплетен с другим образом, о котором я говорить не буду, а посылаю Вам стихотворение, как другу, на дружескую ответственность которого я полагаюсь, чтобы не разглашать стихотворения, здесь прилагаемого, а также моих соображений. Я не сомневаюсь, что Б. В. имел в виду самого себя: ни о ком другом он не стал бы говорить так критически. Он этого не подтвердил, но и не отрицал. И Недоброво, и Анреп оба были высокого роста («Полосатой наряжен верстой...»), но при этом Недоброво был худ и строен (Анреп писал об его «изящной и точеной» фигуре), а Анреп был крупного и даже могучего сложения и, может быть

уже и тогда, с некоторой наклонностью к «грузности». Анреп писал также, что он не придает году «маскарада» (1913) «значения определенной даты», думая, что «какие-то личные соображения могли привести А. А. к выбору этого года» (при этом он как будто упускал из виду, что дата эта во всяком случае имела значение с точки зрения самоубийства Князева). И он прибавлял немного загадочно: «я даже предполагаю, какие». Свое письмо он заканчивал так: «Как свой [ее?] единственный акростих, как многие стихи скрывают жизненную правду, они волнуют меня, знающего, о ком и о чем идет речь». Я этой фразы не понял, и Анреп мне так ее и не разъяснил.

Стихотворение, о котором упоминал Анреп, было приложено к письму. Оно называлось «Прощание», было посвящено А. А. Ахматовой и датировано 1916 годом. Вот оно:

ПРОЩАНИЕ

А. А. Ахматовой

За верстами версты, где лес и луг,
Мечтам и песням завершенный круг,
Где ласковой руки прикосновенье
Дает прощальное благословленье.
Исходный день, конечная верста,
Прими мой дар священного креста.
Постой, продлись, верста! От устья рек
По морю уплывает человек.
Он слышит зов вдали: «Постой, постой!»
Но та мечта останется пустой,
Но не верста, что мерит вдохновенье
И слов мучительных чудотворенье.
Ты создаешь свои стихи со стоном,
Они наполнят мир небесным звоном.

1916
Б. Анреп

В стихотворении этом, конечно, ясна связь с тем, что рассказал Б. В. Анреп о своих отношениях с А. А. Но прямой связи между этим стихотворением (так как стихотворение, оно очень слабое и какое-то косноязычное) и эпизодом маскарада в поэме и ролью Недоброво (или Анрепа) в этом эпизоде я не усматриваю. Возможно, что я так и написал Б. В., потому что в письме от 15 ноября 1968 г. он писал, что ему кажется, что я не отдаю себе отчета, *почему* он послал мне это стихотворение. Сознаюсь, что, как я ни старался «отдать себе отчет» в этом с тех пор, мне это и сейчас неясно. Едва ли четыре раза повторяющееся в стихотворении слово «верста» связывает его с тем, кто «наряжен верстой», и является ключом к загадке. Кстати,

в «Решке» он — *первый*, а Князев, несомненно, — *третий* — тот, что «прожил лишь двадцать лет». Что в эпизоде с Князевым фигурирует и Блок, Анреп напрасно отрицал: роль его в этом эпизоде не зависит никак от отношений между ним и Ахматовой. А вот роль Князева в отношении к Ахматовой остается не ясна до конца.

К строке в стихотворении о «даре священного креста» Б. В. сделал следующее примечание: «Древний, деревянный, престольный крест, подаренный мною Анне Андреевне, был найден мной в мусоре разрушенной деревенской церкви в Галиции в 1914 г. А. А. взяла его с собой на юг, покидая Ленинград во время последней войны». Б. В., по-видимому, забыл, что еще гораздо раньше, даря мне сборники Ахматовой, он вместе с ними подарил мне два листка, в них вложенных. На одном было записано посвященное Ахматовой четверостишие (то же, что и в «Альманахе муз»), со следующим объяснением на обороте:

> В 1916 году я подарил Анне Андреевне древний напрестольный деревянный крест, найденной мной в разрушенной и брошенной церквушке недалеко от деревни Пакости в Галиции. Четверостишие написано мною по поводу этого подношения. На другом листке было записано следующее стихотворение:

АХМАТОВОЙ

Мне страшно, милая, узор забавных слов
В живую изгородь над нами разрастется,
В трехсмысленной игре тугим узлом совьется:
Кокетства ваш прием остер и вечно нов.
Но как несносен он! Как грустно будет знать,
Что переплет листвы изящной пестротою
Скрывал простор лугов с их теплой простотою,
Деревню бедную, затопленную гать,
Березовый лесок за тихою рекою.

БА
1916

К сожалению, я никогда не спросил Б. В., какое место он отводит этому стихотворению во всей истории своих отношений с А. А.

В 1969 г. я получил от Анрепа три письма: в первом, от 1 января, он писал главным образом о Солженицыне, которого читал тогда и который произвел на него большое впечатление. Во втором, от 6 января, сообщал о смерти В. А. Знаменской, которая незадолго до того упала на улице, повредила себе что-

то и, проболев некоторое время, умерла 15 декабря. Третье письмо, от 18 января, оказалось последним, полученным мною от Б. В., хотя он и прожил еще около пяти месяцев после того. Я ответил ему 6 февраля, но он мне больше уже не писал — вероятно, чувствовал себя слишком плохо.

При своем последнем письме он прислал мне стихи, о которых писал:

> После смерти ААА я написал прилагаемые стихи. Это объединение моих чувств, моих разговоров и ее веры, насколько она выразила мне ее в 1917, а также в 1965 году. Много фраз, подлинно сказанных ею, некоторые — не ее, а мои, но и они передают суть ее мыслей. Поверьте, я ничего не придумал без обоснованного воображения.

Рискуя разочаровать читателя, должен сказать, что после долгих колебаний я решил не печатать это стихотворное произведение Б. В. Анрепа, озаглавленное «Поминание». С чисто поэтической точки зрения оно не делает чести Б. В. Большему пониманию всего эпизода его отношений с А. А. оно, по-моему, не способствует. Не дает оно ничего и для понимания личности А. А. Лучше поэтому предать его забвению.



Соломон ВОЛКОВ

Вспоминая Анну Ахматову

Разговор с Иосифом Бродским

Жанр разговора особый. Сравнительно давно укоренившийся на Западе, в России он пока не привился. Превосходная книга Лидии Чуковской об Анне Ахматовой, при всей ее документальности, есть в первую очередь дневник самой Чуковской.

Русский читатель к «разговорам» со своими поэтами не привык. Причин на то много. Одна из них — поздняя профессионализация литературы на Руси. К поэту прислушивались, но его не уважали. Эккерман свои знаменитые «Разговоры с Гёте» издал в 1836 г.; на следующий год некролог Пушкину, в котором было сказано, что поэт «скончался в середине своего великого поприща», вызвал гнев русского министра просвещения: «Помилуйте, за что такая честь? Разве Пушкин был полководец, военачальник, министр, государственный муж? Писать стишки не значит еще проходить великое поприще».

Ситуация стала меняться к началу XX в., с появлением массового рынка для стихов. Но было поздно — пришла революция; с ней все и всяческие разговоры укрылись в глухое подполье. И хотя звукозапись уже существовала, не осталось записанных на магнитофон бесед ни с Пастернаком, ни с Заболоцким, ни с Ахматовой.

Между тем на Западе жанр диалога процветает. Родоначальник его, «Разговоры с Гёте», все еще стоит особняком. Другая вершина — пять книг бесед со Стравинским, изданных Робертом Крафтом в сравнительно недавние годы; эта блестящая серия заметно повлияла на наши культурные вкусы.

Откристаллизовалась и эстетика жанра. Тут можно назвать «Разговоры беженцев» Брехта и некоторые пьесы Беккета и

Ионеско. Успех фильма Луи Малля «Обед с Андре», целиком построенного на разговоре двух реально существующих лиц, показывает, что и широкой публике этот прием интересен.

Начальным импульсом для разговоров с Иосифом Бродским стали лекции, читанные поэтом в Колумбийском университете (Нью-Йорк) осенью 1978 г. Я регулярно приходил на эти лекции и записывал их. Они произвели на меня чрезвычайно сильное впечатление. Бродский рассказывал об англоязычных поэтах, о которых я знал мало или ничего. Он также совершенно по-новому анализировал хорошо, казалось бы, известных русских поэтов. В том числе — Анну Ахматову.

Как это случается, мне страстно захотелось поделиться своими открытиями с возможно большей аудиторией. Началась пятилетняя работа, результатом которой явился объемистый манускрипт «Разговоры с Иосифом Бродским». Главы из этого манускрипта в разное время публиковались в русской зарубежной печати.

В предлагаемой вниманию читателя главе об Анне Ахматовой хотелось достичь трех вещей. Во-первых, сохранить как можно больше деталей и штрихов, связанных с Ахматовой и ее окружением.

Далее, казалось важным и интересным представить лабораторию поэтической работы, показав (насколько это возможно) некоторые из побудительных мотивов к сочинению стихов. (Сама по себе эта тема также традиционна для русской культуры: ср. циклы Марины Цветаевой «Поэт» и «Стол», Анны Ахматовой — «Тайны ремесла».)

Наконец, хотелось дать читателю возможность просто посидеть при занимательном разговоре двух людей, двух новых беженцев, безотносительно к тому, что один из них поэт, а другой — журналист. Ведь это — своего рода пьеса, с завязкой, подводными камнями конфликтов, кульминацией и финалом.

Мне помогало то, что мышление Иосифа Бродского — принципиально диалогично (по Бахтину). Это заметно и в стихах Бродского, и в его прозе, и в драматургии.

Но эта же диалогичность создавала определенные трудности при подготовке текстов к печати. Записанные на магнитофон разговоры долго и тщательно «монтировались» и редактировались. Финальный вариант был просмотрен самим Бродским. Если, несмотря на всю эту предварительную работу, окончательный результат все еще будет представляться читателю спонтанным, почти импровизацией, я буду склонен воспринимать это как комплимент.

В о л к о в. Я часто сталкиваюсь с тем, насколько хрупкая штука — человеческая память. Разговариваешь с людьми и видишь, как события сравнительно недавнего прошлого растворяются, очертания их становятся все более и более зыбкими. Мне хотелось бы в разговоре с вами попытаться восстановить какие-то детали, штрихи, связанные с Анной Андреевной Ахматовой. Попробовать вернуть эти детали из небытия.

Б р о д с к и й. С удовольствием, если они не канули туда бесследно. Просто я знаю, что не на все вопросы я в состоянии ответить. Все, касающееся Ахматовой, — это часть жизни, а говорить о жизни — все равно что кошке ловить свой хвост. Невыносимо трудно.

Однако скажу: всякая встреча с Ахматовой была для меня довольно-таки замечательным переживанием. Когда физически ощущаешь, что имеешь дело с человеком лучшим, нежели ты. Гораздо лучшим. С человеком, который одной интонацией своей тебя преображает. И Ахматова уже одним только тоном голоса или поворотом головы превращала вас в хомо сапиенс. Ничего подобного со мной ни раньше, ни, думаю, впоследствии не происходило. Может быть, еще и потому, что я тогда молодой был. Стадии развития не повторяются.

В разговорах с ней, просто в питье с ней чая или, скажем, водки, ты быстрее становился христианином — человеком в христианском смысле этого слова, — нежели читая соответствующие тексты или ходя в церковь. Роль поэта в обществе сводится в немалой степени именно к этому.

В о л к о в. Мы начали говорить о памяти. Оглядываясь назад, вы делите свою жизнь на какие-то периоды?

Б р о д с к и й. Я думаю, нет.

В о л к о в, Вы никогда не говорили себе: раз в три года или, может быть, в пять лет со мной случается то-то; такое-то время года для меня благоприятно?

Б р о д с к и й. Вы знаете, я уже не помню, когда и что со мной произошло. Сбился со счета. Я не знаю точно: произошло нечто, скажем, в 1979 г. или в 1969-м? Все это уже настолько позади, да? Жизнь очень быстро превращается в какой-то Невский проспект. В перспективе которого все удаляется чрезвычайно стремительно. И теряется — уже навсегда.

В о л к о в. Дело в том, что Ахматова цикличности в своей жизни, повторяемости каких-то дат придавала огромное значение. В частности, помню, что август считался зловещим месяцем:

Опять подошли «незабвенные даты»,
И нет среди них ни одной не проклятой.

Б р о д с к и й. У Анны Андреевны дела с памятью обстояли гораздо лучше. Качество памяти было у нее поразительное. О чем бы вы ее ни спросили, она всегда без большого напряжения называла год, месяц, дату. Она помнила, когда кто умер или родился. И действительно, определенные даты были для нее очень важны. Лично я таким вещам никогда не придавал какого бы то ни было значения. Помню, что два или три раза существенные неприятности в моей жизни начинались к концу января. Но это было чистое совпадение... В этом отношении к деталям, к подробностям, к датам сказывается, видимо, разница в воспитании — или в самовоспитании. Сколько я себя помню, я всегда стремился отделываться от той или иной реальности, нежели пытаться удержать что-либо. В результате тенденция эта превратилась в инстинкт, жертвой коего оказываются не только обстоятельства твоей собственной жизни, но и чужой — даже дорогой тебе жизни. Разумеется, это продиктовано было инстинктом самосохранения. Но за все, самосохранение это включая, расплачиваешься. В общем, помнить я у Анны Андреевны не научился — если этому вообще научаются.

В о л к о в. Когда и при каких обстоятельствах вы познакомились с Ахматовой?

Б р о д с к и й. Это было, если я не ошибаюсь, в 1962 г., то есть мне было года двадцать два. Евгений Рейн привез меня к ней на дачу. Самое интересное, что начало этих встреч я помню не очень отчетливо. До меня как-то не доходило, с кем я имею дело. Тем более что Ахматова кое-какие из моих стихов похвалила. А меня похвалы не особенно интересовали. Так я побывал у нее на даче раза три-четыре, вместе с Рейном и Найманом. И только в один прекрасный день, возвращаясь от Ахматовой в набитой битком электричке, я вдруг понял — знаете, вдруг как бы спадает завеса, — с кем или, вернее, с чем я имею дело. Я вспомнил то ли ее фразу, то ли поворот головы — и вдруг все стало на свои места. С тех пор я не то чтобы зачастил к Ахматовой, но, в общем, виделся с ней довольно регулярно. Я даже снимал дачу в Комарове в одну из зим. Тогда мы с ней виделись буквально каждый день. Дело было вовсе не в литературе, а в чисто человеческой и — смею сказать — обоюдной привязанности. Между прочим, как-то раз произошла замечательная сцена. Мы сидели у нее на веранде, где имели место все разговоры, а также завтраки, ужины и все прочее, как полагается. И Ахматова вдруг говорит: «Вообще, Иосиф, я не понимаю, что про-

исходит; вам же не могут нравиться мои стихи». Я, конечно, взвился, заверещал, что ровно наоборот. Но до известной степени, задним числом, она была права. То есть в те первые разы, когда я к ней ездил, мне, в общем, было как-то и не до ее стихов. Я даже и читал-то этого мало. В конце концов, я был нормальный молодой советский человек. «Сероглазый король» был решительно не для меня, как и «правая рука», «перчатка с левой руки» — все эти дела не представлялись мне такими уж большими поэтическими достижениями. Я думал так, пока не наткнулся на другие ее стихи, более поздние.

В о л к о в. Кого же вы к тому времени почитали из русских поэтов?

Б р о д с к и й. Цветаеву, Мандельштама.

В о л к о в. Вы говорите, что были об ту пору «нормальным молодым советским человеком». Но Цветаева и Мандельштам — это вовсе не стандартное меню тех лет. Когда вы прочитали Мандельштама впервые?

Б р о д с к и й. Это был 1960 или 1961 год, один из самых счастливых периодов моей жизни. Я болтался без работы, после полевого сезона в геологической экспедиции. И меня взяли на кафедру кристаллографии Ленинградского университета. Первая коллегия, да? Институт земной коры. Вкалывал я там, между прочим, довольно прилично. Строил им вакуумные камеры и прочее, все, как полагается. Своими руками. Интересная работа была. Но в целом все это носило несколько комический характер. Рабочий день в университете начинался в девять утра. Я туда приходил к десяти — потому что в десять открывалась библиотека. В эту библиотеку я записался на второй день по поступлении на работу. И поскольку я числился сотрудником, а не студентом, у меня было более выигрышное право доступа к книгам. Я их там массу брал. И, в частности, взял Мандельштама «Камень» (потому что слышал звон о книге с таким названием) и «Tristia». Ну и конечно, тут же отключился. Особенно сильное впечатление на меня об ту пору произвели «Лютеранин», «Над желтизной правительственных зданий»; несколько стихотворений тогда крепко засели.

Вообще есть что-то совершенно потрясающее в первом чтении великого поэта. Ты сталкиваешься не просто с интересным содержанием, а прежде всего — с языковой неизбежностью. Вот что такое, наверное, великий поэт. Да? После этого ты уже говоришь другим языком.

Вслед за «Камнем» и «Tristia» года два или три мне ничего другого из Мандельштама в руки не попадало. Даже после зна-

комства с Анной Андреевной. Начальники из ГБ подозревали Ахматову в том, что она разлагает молодых, давая им стихи запрещенных классиков. Но этого совершенно не было. Мне, например, даже не приходило в голову спрашивать у Анны Андреевны стихи Мандельштама. И когда я впоследствии читал новые для меня стихи Мандельштама, то происходило это на окольных путях. Какие-то полутемные люди, совершенно посторонние — как правило, девушки или дамы, — вдруг извлекали из своих сумочек бог знает что. Да? Что было чрезвычайно интересно. И, конечно, было приятно и интересно дать эти стихи почитать кому-нибудь другому, если я знал, что он с ними еще не знаком. Я эти стихи перепечатывал, размножал. Нормальная психология.

В о л к о в. А разве все эти «девушки и дамы» не должны были быть преимущественно поклонницами Ахматовой?

Б р о д с к и й. Вполне возможно, что они и были. Но они, видимо, считали, что я и так хорошо знаком с сочинениями Анны Андреевны. Что совершенно не имело места, потому что я знал только довольно узкий набор ее стихотворений — двадцать или около того.

В о л к о в. Любопытно поговорить о ленинградской субкультуре конца пятидесятых — начала шестидесятых годов. Вы собирались, читали стихи — того же Мандельштама — друг другу?

Б р о д с к и й. Нет, этого совершенно не было. Помню, мы друг друга спрашивали: «Это ты читал? А это читал?» Время от времени собирались у кого-нибудь на квартире, но тогда читали только свои стихи. Это началось, когда мне было года 22—23.

В о л к о в. А у кого собирались?

Б р о д с к и й. У самых разных людей. Поначалу даже и не собирались, а просто ты показывал свои стихи человеку, с чьим мнением считался либо в чьей поддержке или одобрении был заинтересован. И тогда начинался довольно жесткий разговор. Не то чтобы начинался разбор твоих стихов. Ничего похожего. Просто собеседник откладывал твое стихотворение в сторону и корчил рожу. И если у тебя хватало пороху, ты спрашивал его: в чем дело. Он говорил: да ну, посмотри, ни в какие ворота.

Моим главным учителем был Рейн. Это человек, чье мнение мне до сих пор важно и дорого. Он, на мой взгляд, обладает абсолютным слухом. Нас было четверо: Рейн, Найман, Бобышев и я. Анна Андреевна называла нас — «волшебный хор».

В о л к о в. «Волшебный хор» — это цитата откуда-нибудь?

Бродский. Нет, думаю, что собственное изготовление. Ахматова, видите ли, считала, что происходит возрождение русской поэзии. И, между прочим, была недалека от истины. Может быть, я немножечко хватаю через край, но я думаю, что именно мы, именно вот этот «волшебный хор» и дал толчок тому, что происходит в российской поэзии сегодня.

Когда регулярно читаешь новые стихи, как это делаю я, то видишь, что в значительной степени (не знаю, может быть, я опять хватаю через край) это подражание нашей группе, эпигонство. И не то чтобы у меня по поводу нашей группы существовали какие-то патриотические или ностальгические соображения. Но эти приемы, эта дикция впервые появилась среди нас, в нашем кругу.

Анна Андреевна считала, что имеет место как бы второй Серебряный век. К этим ее высказываниям я всегда относился с некоторым подозрением. Но, вы знаете, вполне возможно, что я был и неправ. По одной простой причине: Ахматова имела дело с куда более обширным кругом поэтов или лиц, в поэзии заинтересованных. В Ленинграде к ней приходили не только мы. И молодые люди несли ей свои стихи не только в Ленинграде, но и в Москве. И это была чрезвычайно разнообразная публика (не хотелось бы сказать — разношерстная).

Волков. Правда ли, что Ахматова всех вас называла «аввакумовцами»?

Бродский. Из ее уст я этого не помню.

Волков. А сами себя вы как-нибудь называли?

Бродский. Нет. Нам это и в голову не приходило.

Волков. Даже шуточного самоназвания не было?

Бродский. Нет, никакого. Мы просто очень дружили. Были крепко друг с другом связаны, интеллектуально да и чисто человечески.

Волков. А теперь, оглядываясь назад, могли бы вы сказать, что это была определенная литературная группа, школа?

Бродский. Оглядываясь назад, безусловно. Мне вот что пришло не так давно в голову, в связи со стихами Лосева, которые я прочитал. Действительно, в свое время в Ленинграде возникла группа, по многим признакам похожая на пушкинскую «плеяду». То есть примерно то же число лиц; есть признанный глава, признанный ленивец, признанный остроумец. Каждый из нас повторял какую-то роль. Рейн был Пушкиным. Дельвигом, я думаю, скорее всего был Бобышев. Найман, с его едким остроумием, был Вяземским. Я, со своей меланхолией, видимо, играл роль Баратынского. Эту параллель не надо особенно за-

тягивать, как и вообще любую параллель. Но удобства ради ею можно время от времени пользоваться.

В о л к о в. Действительно, налицо любопытное сходство темпераментов. За исключением, быть может, Рейна. О сопоставлении дарований говорить не приходится, но даже просто склад характера, темперамент...

Б р о д с к и й. Чепуха, вы просто не знаете Рейна!

В о л к о в. О стихах Рейна я, разумеется, не говорю. Но возьмем его журнальные статьи и заметки...

Б р о д с к и й. Человек хлеб зарабатывает! Я представляю, чем бы занимался Александр Сергеевич при советской власти! Даже страшно об этом подумать!

В о л к о в. Одно я могу сказать с точностью: к архивам его бы не подпустили. Так что он не смог бы написать ни «Историю пугачевского бунта», ни «Историю Петра Великого».

Б р о д с к и й, Вообще с Петербургом происходит нечто странное. На мистику это не тянет, но очень уж к ней близко. Потому что в начале столетия ситуация там была довольно схожая: опять-таки возникла какая-то группа. Конечно, это было немного более разбросано во времени. Но все-таки: Блок, Мандельштам... Тут, правда, не знаешь, кто из них имеет больше прав на пушкинскую роль. Мандельштам, в общем-то, не был вождем. Скорее эта роль принадлежала Гумилеву, с его Цехом поэтов? Они называли себя Цехом поэтов! Мы, надо нам отдать должное, до таких высот не подымались.

В о л к о в. А что Ахматова вам рассказывала о «первом» Серебряном веке?

Б р о д с к и й. Вы знаете, меня — как человека недостаточно образованного и недостаточно воспитанного — все это не очень-то интересовало, все эти авторы и обстоятельства. За исключением Мандельштама и впоследствии Ахматовой. Блока, к примеру, я не люблю, теперь пассивно, а раньше — активно.

В о л к о в. За что?

Б р о д с к и й. За дурновкусие. На мой взгляд, это человек и поэт во многих своих проявлениях чрезвычайно пошлый. Человек, способный написать: «Я ломаю слоистые скалы / В час отлива на илистом дне». Ну, дальше ехать некуда! Или еще: «Под насыпью, во рву некошенном, / Лежит и смотрит, как живая, / В цветном платке, на косы брошенном, / Красивая и молодая». Ну, что тут вообще можно сказать! «Красивая и молодая»?

В о л к о в. За этим — Некрасов, целый пласт русской поэтической культуры. Потом еще синематограф, который Блок так любил.

Бродский. Ну да, Некрасов, синематограф, но все-таки уже имел место быть XX век, и говорить про женщину, особенно про мертвую — «красивая и молодая»... Я понимаю, что это эпоха, что это поэтический троп, но, тем не менее, меня всякий раз передергивает. Вот ведь у Пушкина нету «красивой и молодой».

Волков. У него есть «с догарессой молодой»...

Бродский. И у Мандельштама ничего подобного нет! Заметьте, кстати, как сильна в Мандельштаме «баратынская» струя. Он, как и Баратынский, поэт чрезвычайно функциональный. Скажем, у Пушкина были свои собственные «пушкинские» клише. Например, «на диком бреге». Знаете, откуда пришел «дикий брег»? Это, между прочим, ахматовское наблюдение, очень интересное. «Дикий брег» пришел из французской поэзии: это «риваж» и «соваж», стандартные рифмы. Или, скажем, проходная рифма Пушкина «радость» — «младость». Она встречается и у Баратынского. Но у Баратынского когда речь идет о радости, то это вполне конкретное эмоциональное переживание; младость у него — вполне определенный возрастной период. В то время как у Пушкина эта рифма просто играет роль мазка в картине. Баратынский — поэт более экономный; он и писал меньше. И потому, что писал меньше, — больше внимания уделял тому, что на бумаге. Как и Мандельштам.

Волков. Баратынский не был профессиональным литератором в пушкинском понимании этого слова. Он мог позволить себе жить в имении и не печататься годами.

Бродский. Ну, если бы обстоятельства сложились по-другому, то он, может быть, наоборот, позволил бы себе печататься. Но читательская масса, которая, по тем временам, была не такой уж массой...

Волков. Это нам сейчас так кажется. Пропорционально масса была вполне приличной. Альманах «Полярная звезда» (тот самый, бестужевский) за три недели купило полторы тысячи человек. А стоил он — 12 рублей книжка.

Бродский. Но вообще-то аудитория у поэта всегда в лучшем случае — один процент по отношению ко всему населению. Не более того.

Волков. Ранний Баратынский у современного ему русского читателя был так же популярен, как самые известные имена в наши дни.

Бродский. Но недолго, недолго он был популярен. Я хотел бы процитировать замечательное письмо Баратынского Александру Сергеевичу: «Я думаю, что у нас в России поэт только в первых незрелых своих опытах может надеяться на большой

успех. За него все молодые люди, находящие в нем почти все свои чувства, почти свои мысли, облеченные в блистательные краски. Поэт развивается, пишет с большею обдуманностью, с большим глубокомыслием: он скучен офицерам, а бригадиры с ним не мирятся, потому что стихи его все-таки не проза».

В о л к о в. Баратынский был разочарован и уязвлен утратой своей популярности. Его «Сумерки» — очень горькая и желчная книга.

Б р о д с к и й. Это не желчь и не горечь. Это трезвость.

В о л к о в. Трезвость, которая пришла вслед за убийственным разочарованием.

Б р о д с к и й. Что же, для поэта разочарование — это довольно ценная вещь. Если разочарование его не убивает, оно делает его действительно крупным поэтом. На самом деле, чем меньше у тебя иллюзий, тем с большей серьезностью ты относишься к словам.

В о л к о в. На мой вкус, «Сумерки» — лучшая книга русской поэзии. Особенно я люблю «Осень».

Б р о д с к и й. Нет, в «Сумерках» «Бокал» будет получше все-таки. И если уж мы говорим о Баратынском, то я бы сказал, что лучшее стихотворение русской поэзии — это «Запустение». В «Запустении» все гениально: поэтика, синтаксис, восприятие мира. Дикция совершенно невероятная. В конце, где Баратынский говорит о своем отце: «Давно кругом меня о нем умолкнул слух, / Прияла прах его далекая могила, / Мне память образа его не сохранила...» Это все очень точно, да? «Но здесь еще живет...» И вдруг—это потрясающее прилагательное: «...его доступный дух». И Баратынский продолжает: «Здесь, друг мечтанья и природы, / Я познаю его вполне...» Это Баратынский об отце... «Он вдохновением волнуется во мне, / Он славить мне велит леса, долины, воды...» И слушайте дальше, какая потрясающая дикция: «Он убедительно пророчит мне страну, / Где я наследую несрочную весну, / Где разрушения следов я не примечу, / Где в сладостной тени невянущих дубров, / У нескудеющих ручьев...» Какая потрясающая трезвость по поводу того света! «...Я тень, священную мне, встречу». По-моему, это гениальные стихи. Лучше, чем пушкинские. Это моя старая идея. Тот свет, встреча с отцом — ну кто об этом так говорил? Религиозное сознание встречи с папашей не предполагает.

В о л к о в. А «Гамлет» Шекспира?

Б р о д с к и й. Ну, Шекспир. Ну, греческая классика. Ну, Вергилий. Но не русская традиция. Для русской традиции это

мышление совершенно уникальное, как и заметил о Баратынском Александр Сергеевич, помните? «Он у нас оригинален, ибо мыслит; он был бы оригинален и везде, ибо мыслит по-своему, правильно и независимо, между тем как чувствует сильно и глубоко».

Волков. Говорила ли когда-нибудь о Баратынском Анна Андреевна?

Бродский. Нет, до него как-то дело не доходило. И в этом вина не столько Ахматовой, сколько всех вокруг нее. Потому что в советское время литературная жизнь проходит в сильной степени под знаком пушкинистики. Пушкинистика — это единственная процветающая отрасль литературоведения. Правда, сейчас эта ситуация начинает потихоньку меняться.

Волков. Мне также представляется странным отсутствие в разговорах Ахматовой другого поэта — Тютчева.

Бродский. Припоминаю, что о Тютчеве шел разговор в связи с выходом маленького томика его стихов с предисловием Берковского. Что ж, Тютчев, при всем моем расположении к нему, поэт не такой уж и замечательный. Мы повторяем: Тютчев, Тютчев, а на самом деле действительно хороших стихотворений набирается у него десять или двадцать (что уже, конечно же, много). В остальном же более верноподданного автора у государя никогда не было. Помните, Вяземский говорил о «шинельных поэтах»? Тютчев был весьма «шинельный».

Волков. Вы знали Берковского?

Бродский. Да, он жил за углом, я к нему заходил. Воспоминания мои о Берковском чрезвычайно приблизительны. В кругах ленинградской интеллигенции говорили: Берковский, Берковский. И у меня уже с порога было некоторое предубеждение: знаете, когда про кого-то очень долго говорят... Это был человек небольшого роста, с седыми волосами, склада апоплексического. Необычайно интересовался дамскими коленками. А по тем временам я обращал внимание на поведение человека, его манеры. Что же до предисловия Берковского к сборнику Тютчева, то оно мне в сильной степени не понравилось. Реакции Анны Андреевны ни на поэта, ни на редактора этого сборника я не помню.

Ахматова любила повторять: «Что ни говорите, а символизм — это последнее великое течение в русской литературе». Думаю, между прочим, что не только в русской. Это действительно так: и по некоей цельности, и по масштабу, объему вклада в культуру. Но, на мой взгляд, это было действительно

течение. Если позволено будет поиграть словами: великое, но течение.

В о л к о в. А разве акмеизм она не выделяла как особое направление? В свое время акмеисты весьма отчетливо противопоставляли себя символизму.

Б р о д с к и й. Совершенно верно. Но, вы знаете, в 60-х годах этого уже не было — ни в разговорах, ни в поведении, ни тем более в позициях. К тому времени уже невозможно было восстановить пафос этого противопоставления, этой полемики. Все это уже перестало существовать даже задним числом. К тому же Анна Андреевна была человеком в достаточной степени сдержанным и скромным.

В о л к о в. Почему Анна Андреевна отзывалась о Кузмине как о нехорошем человеке? Чем он был ей так неприятен?

Б р о д с к и й. Да ничего подобного! Это неправда, миф. Она к Кузмину, к его стихам очень хорошо относилась. Я это знаю потому, что к поэзии Кузмина относился хуже, чем Анна Андреевна, — потому что не очень-то знал его — и в этом духе высказывался. И у Кузмина, конечно же, масса шлака. Ахматова встречала эти мои выпады крайне холодно.

Если у Анны Андреевны и были какие-то трения с поэзией Кузмина, то они были связаны с ее «Поэмой без героя». Она чрезвычайно дорожила этим произведением. И, разумеется, находились люди, указывающие на сходство строфы, которой написана «Поэма без героя», со строфой, которую Кузмин впервые использовал в своей книжке «Форель разбивает лед». И утверждавшие, что кузминская строфа куда более авангардна.

В о л к о в. Но разве действительно ахматовская строфа не ведет свое происхождение от кузминской «Форели»?

Б р о д с к и й. Вы знаете, трудно утверждать это с полной определенностью. Но, во всяком случае, музыка ахматовской строфы абсолютно самостоятельна: она обладает уникальной центробежной энергией. Эта музыка совершенно завораживает. В то время как строфа Кузмина в «Форели» в достаточной степени рационализирована.

В о л к о в. На отношение Ахматовой к Кузмину могли повлиять мемуары, начавшие приходить из русского зарубежья: Георгий Иванов, Сергей Маковский. Там муссировалась роль Кузмина как учителя Ахматовой. Анну Андреевну это весьма раздражало.

Б р о д с к и й. Мемуары Георгия Иванова ее сильно бесили, потому что там было чрезвычайно много вымысла. И это Ахматову, действительно, возмущало.

Волков. Я помню также ее возмущение «Парнасом Серебряного века» Маковского. Она говорила примерно следующее: Маковский был богатенький барин, который Мандельштама и Гумилева на порог, что называется, не пускал. Их он считал желторотыми гимназистами, босяками, а себя — большим поэтом и ценителем.

Бродский. Да, меценатом. Это я помню.

Волков. Ахматова говорила, что ее пытаются изобразить дамочкой-любительницей, которую Кузмин и Гумилев совместными усилиями произвели в поэтессы.

Бродский. Это, конечно, полный бред. И разговоров такого порядка с Ахматовой было немного — настолько подлинная картина самоочевидна. Было ясно, что это не предмет для серьезного обсуждения. Чего Анна Андреевна терпеть не могла, так это попыток запереть ее в 10—20-х годах. Все эти разговоры, что она прекратила писать, что в тридцатые годы Ахматова молчала, — вот это бесило ее бесконечно. Это понятно. Меня, например, — когда я потом читал и читал Анну Андреевну, — куда больше интересовали именно ее поздние стихи. Которые, на мой взгляд, намного значительней ее ранней лирики.

Волков. Говорила ли Анна Андреевна о гомосексуальных наклонностях Кузмина?

Бродский. Ничего конкретного. В России даже интеллигентная среда все-таки очень пуританская. Да и вообще, я не очень-то припоминаю разговоров с Анной Андреевной на уровне сплетни.

Волков. Мне кажется, Анна Андреевна иногда была совсем не прочь посплетничать. И делала это с большим смаком.

Бродский. Конечно, конечно. Вы знаете, это уже порок моей памяти.

Волков. Кузмину-человеку, как это ни странно, в разговорах «не для печати» доставалось меньше других. Его как бы щадили — быть может, именно потому, что он представлял собой сравнительно легкую мишень для злословия.

Бродский. Совершенно верно. И я помню, что в разговорах с Ахматовой — о ком бы то ни было — всегда наличествовала большая доля иронии. С ее стороны — ирония нажитая, с нашей — снобистская, то есть забегающая вперед.

Волков. А не присутствовала ли некая доля иронии в отношении Ахматовой к Пастернаку?

Бродский. Это было, это было. Ирония и — во многих случаях — нравственное осуждение, если угодно. Скажем так (это будет очень точно): Ахматова чрезвычайно не одобряла Бо-

риса Леонидовича амбиций. Не одобряла его желания, жажды Нобелевки. Ахматова судила Пастернака довольно строго. Как, впрочем, поэт такого масштаба и заслуживает.

Волков. Ахматова любила читать свои стихи — не с эстрады, а близким людям. Спрашивала ли она у вас о впечатлении?

Бродский. Да, она и читала, и показывала написанное. И всегда весьма интересовалась нашим мнением. Мы сидели, вносили поправки: Толя, Женя, Дима и я. Говорили, что́ именно, по нашему мнению, не годится. Не часто, но это происходило.

Волков. И Ахматова соглашалась?

Бродский. Безусловно! Она к нашим соображениям прислушивалась чрезвычайно.

Волков. Вы можете указать на какой-нибудь конкретный случай?

Бродский. Я вспоминаю поправку, внесенную Найманом в ахматовскую «Царскосельскую оду». У нее было так:

Драли песнями глотку
И клялись попадьей,
Пили царскую водку,
Заедали кутьей.

Найман сказал ей: «Анна Андреевна, вы ошибаетесь, царская водка — это окись», — я уж не помню, чего, в общем, это едкое химическое соединение. И для Наймана, химика-технолога по образованию, это было совершенно очевидно. Ахматова-то имела в виду царскую водку другого порядка. И поэтому исправила так: «Пили допоздна водку». И я помню поправки даже в более существенных стихах.

Волков. «Поэму без героя» она ведь тоже вам читала?

Бродский. Да, множество раз. Особенно — новые куски. И все время спрашивала — годится это или нет. Она ее, «Поэму», постоянно дописывала и переписывала.

Помню, как я прочел «Поэму без героя» в ее первом варианте. Я очень сильно возбудился. Впоследствии, когда «Поэма» разрослась, она мне стала представляться слишком громоздкой. Впечатление свое о «Поэме» я могу сформулировать довольно точно с помощью одной сентенции, даже не мной высказанной: «Самое замечательное в “Поэме”, что она написана не “для кого”, а “для себя”».

Волков. Но у меня создалось впечатление, что именно относительно «Поэмы без героя» Анна Андреевна чрезвычайно беспокоилась, как это произведение будет восприниматься другими.

Бродский. Может быть. Но на самом деле стихи пишутся в первую очередь именно «для себя». Конечно, Анне Андреевне было интересно, как на «Поэму» реагируют, насколько ее понимают. Но весь этот процесс дописывания и переписывания был в большей степени связан с нею самою, нежели со внешними реакциями.

Во-первых, в данном случае Анна Андреевна находилась во власти этой самой строфы. Я помню, как она меня учила. Она говорила: «Иосиф, если вы захотите писать большую поэму, прежде всего придумайте свою строфу — вот как англичане это делают». У англичан это дело действительно поставлено на широкую ногу. Почти каждый поэт придумывает свою собственную строфу. Байрон, Спенсер, и так далее.

Ахматова говорила так: «Что погубило Блока в “Возмездии”? Поэма-то, может быть, замечательная, но строфа — не своя. И эта заемная строфа порождает эхо, которого быть не должно. Которое все затемняет».

Это принцип чрезвычайно здравый. С другой стороны, конечно, Ахматова оказалась во власти своего собственного изобретения. Дело в том, что стихи поэт пишет не каждый день. И когда стихи не пишутся, жить, по словам самой же Ахматовой, становится «чрезвычайно неуютно». И вполне естественно, что Анна Андреевна постоянно возвращалась к идиоматике собственной строфы. Верней, строфа эта к ней возвращалась. Как сон — или как дыхание. И тогда начинались все эти дописывания, вписывания и так далее.

Во-вторых, исправление, составление, композиция, игра с более поздними кусками могут постепенно превратиться в «вещь в себе». Это занятие с ума сводящее, завораживающее. И, естественно, ее чрезвычайно интересовало, как к этому отнесутся те или иные читатели.

Постепенно возникла ситуация, в которой мы — наиболее близкие из читателей «Поэмы» — и сама Ахматова оказались более или менее на равных. То есть мы все уже не в состоянии были оценить: на месте какой-нибудь новый кусок находится в «Поэме» или нет. Ты оказываешься в такой зависимости от этой музыки, что, в общем, уже не понимаешь пропорции целого. Теряешь способность относиться к этому целому критически. Будь Ахматова жива сегодня, она, я думаю, продолжала бы «Поэму» дописывать.

Волков. Вам не кажется, что с «Поэмой без героя» приключилась следующая парадоксальная вещь. Задумана она

была действительно, быть может, «для себя». Для постороннего читателя ее сюжет и аллюзии довольно-таки энигматичны...

Бродский. Ну, все это легко расшифровать!

Волков. Все-таки «Поэма» требует от читателя определенной подготовки в большей степени, чем любая другая русская поэма...

Бродский. В русской поэзии существует тенденция — продиктованная размерами страны, количеством населения и т. п., — считать, что поэт работает для широкой аудитории. Этой иллюзии подвержены все без исключения. Все этому поддаются, по крайней мере на каком-то определенном этапе своего развития. В той или иной степени всеми нами когда-то завладевает мысль, что «у меня огромная аудитория». От каковой иллюзии перемещение в пространстве, между прочим, зачастую избавляет.

Вольно или невольно, любой русский автор испытывает определенное давление: писать для широкой аудитории. Но, с *другой* стороны, всякий более или менее состоявшийся поэт там, в глубине души, сознает, что работает он не для публики. Что он пишет потому, что ему язык, в просторечии называемый музой, диктует. И что это именно ради своего языка он и занимается этим делом — ради музыки языка, ради этих слов, суффиксов, я не знаю... Ради этой гармонии, да? А не ради аудитории.

Так что в случае с «Поэмой без героя» я не вижу никакого противоречия. Конечно, Ахматовой было интересно узнать реакцию слушателей. Но если бы ее действительно больше всего на свете занимала бы доступность интерпретации «Поэмы», то она не понаписала бы всех этих штук. Конечно, Ахматова зашифровывала некоторые вещи в «Поэме» сознательно. В эту игру играть чрезвычайно интересно, а в определенной исторической ситуации — просто необходимо.

Волков. Вы меня неверно поняли. Парадокс как раз заключается в том, что «Поэма без героя» превратилась в символ «серебряного века» и эпохи перед Первой мировой войной. Эту эпоху мы сейчас рассматриваем, как это ни странно, именно сквозь призму зашифрованной «Поэмы».

Бродский. Ну, я не знаю, кого вы имеете в виду, говоря «мы»...

Волков. Тех, кого «серебряный век» интересует. Для всех нас какая-нибудь несчастная Ольга Афанасьевна Судейкина, кончившая свои дни во Франции полупомешанной старушкой, навсегда осталась такой, какой ее изобразила Ахматова:

Как копытца, топочут сапожки,
Как бубенчик, звенят сережки,
В бледных локонах злые рожки,
Окаянной пляской пьяна, —
Словно с вазы чернофигурной
Прибежала к волне лазурной,
Так парадно обнажена.

Бродский. Судейкина, Саломея Андроникова, Вера Стравинская — в моем сознании это те самые дамы, о которых Мандельштам говорил: «европеянки нежные».

Волков. Но в той же «Поэме без героя» Ахматова роняла о Судейкиной и другое, гораздо более жесткое: «Деревенскую девку-соседку / Не узнает веселый скобарь».

Бродский. Совершенно верно. В конце концов, сама Анна Андреевна была, по выражению Цветаевой, «все-таки дамой». Нет, нет, я предпочитаю думать о них как об именно нежных европеянках. Но в самом этом определении Мандельштама есть ведь своя доля иронии, да? Дескать, стали «европеянками»...

Волков. В «Поэме без героя» Ахматова, когда описывает убранство спальни Судейкиной, замечает, как бы вскользь: «Полукрадено это добро...» Это, конечно, стихи, но когда речь идет о близкой знакомой, то звучит это достаточно сильно, почти как предъявление уголовного обвинения. О теневых сторонах этого праздничного мира я только сейчас начинаю догадываться.

Бродский. Да ничего особенного — это был нормальный русский мир, и строчки эти на меня столь сильного, как на вас, впечатления не производят. Кстати, вы знаете о замечании Пастернака по поводу «Поэмы без героя»? Он говорил, что она похожа на русский народный танец, когда идут вперед, закрываясь, а отступают, раскрываясь. Это высказывание Бориса Леонидовича Ахматова очень любила.

Волков. Ахматова говорит о русской пляске в исполнении Судейкиной в своих прозаических записях к «Поэме». Вообще она много лет думала о балетном либретто на материале «Поэмы». К сожалению, все это осталось в фрагментах.

Бродский. Анна Андреевна ведь еще и пьесу написала, судя по всему, замечательную вещь. По-видимому, она ее сожгла. Как-то раз она при мне вспоминала начало первой сцены: на сцене еще никого нет, но стоит стол для заседаний, накрытый красным сукном. Входит служитель, или я уж не знаю кто, и вешает портрет Сталина, как Ахматова говорила, «на муху».

В о л к о в. Для Анны Андреевны это совершенно неожиданный, почти сюрреалистический образ.

Б р о д с к и й. Нет, отчего же, ровно наоборот. У нее этого полно в стихах — особенно в поздних, да и в быту сюрреалистическое это ощущение часто прорывалось. Помню, на даче в Комарове у нее стояла горка с фарфоровой посудой. В разговоре нашем возникла какая-то пауза, и я, поскольку мне уже нечего было хвалить в этом месте, сказал: «Какой замечательный шкаф». Ахматова отвечает: «Да какой это шкаф! Это гроб, поставленный на попа». Вообще чувство юмора у нее характеризовалось именно этим выходом в абсурд. Это она очень сильно чувствовала.

В о л к о в. Вы упомянули о том, что Цветаева называла Анну Андреевну «дамой». Мне представляется, что вы, с вашим опытом — фабрика, работа в морге, геологические экспедиции — были в ее окружении скорее исключением. И вообще для русского поэта ваша жизнь в отечестве была не вполне обычной: и тюрьма, и — если не сума, то батрачество...

Б р о д с к и й. Да нет, жил как все. Русское общество, при всех его недостатках, все-таки в сословном смысле наиболее демократично.

В о л к о в. Русский поэт обыкновенно оказывается более демократичным в своих стихах, чем в реальной жизни. Анна Андреевна в одном из ранних своих стихотворений говорит о себе: «На коленях в огороде / Лебеду полю». Лидия Гинзбург вспоминала, как гораздо позднее выяснилось, что Ахматова даже не знает, как эта самая лебеда выглядит. Вокруг Анны Андреевны всегда был тесный круг вполне интеллигентского персонала.

Б р о д с к и й. Это далеко не так. Русский литератор никогда на самом деле от народа не отделяется. В литературной среде вообще всякой шпаны навалом. Но если говорить об Ахматовой, как быть с ее опытом тридцатых годов и более поздним: «Как трехсотая с передачею под “Крестами” будешь стоять»? А все те люди, которые к ней приходили? Это были вовсе не обязательно поэты. И вовсе не обязательно инженеры, которые собирали ее стихи, или технари. Или зубные врачи. Да и вообще, что такое народ? Машинистки, нянечки, сестры, все эти старушки — какой вам еще народ нужен? Нет, это фиктивная категория. Литератор — он сам и есть народ. Возьмите вон Цветаеву: ее нищету, ее поездки с мешками в гражданскую войну... Да нет, уж вот где-где, а в возлюбленном отечестве поэту оторваться от простого народа никогда не удавалось...

Волков. Ахматова в последние годы своей жизни стала более доступной...

Бродский. Да, к ней приходили почти ежедневно — и в Ленинграде, и в Комарове. Не говоря уж о том, что творилось в Москве, где все это столпотворение называлось «ахматовкой». В Москве Анна Андреевна останавливалась у разных людей: в Сокольниках, у Любови Давидовны Большинцовой, вдовы Стенича, замечательного переводчика, и дамы самой по себе довольно замечательной; на Большой Мещанской, у вдовы и дочери поэта Шенгели; у профессора Западова, специалиста по русскому классицизму — Ломоносову, Державину и полководцу Суворову; у Лидии Корнеевны Чуковской. Но главным образом у Ардовых, на Ордынке.

Волков. Опишите «ахматовку» подробнее.

Бродский. Это, в первую очередь, непрерывный поток людей. А вечером — стол, за которым сидели царь-царевич, король-королевич. Сам Ардов, при всех его многих недостатках, был человек чрезвычайно остроумный. Таким же было все его семейство: жена Нина Антоновна и мальчики Боря и Миша. И их приятели. Это все были московские мальчики из хороших семей. Как правило, они были журналистами, работали в замечательных предприятиях типа АПН. Это были люди хорошо одетые, битые, тертые, циничные. И очень веселые. Удивительно остроумные, на мой взгляд. Более остроумных людей я в своей жизни не встречал. Не помню, чтобы я смеялся чаще, чем тогда, за ардовским столом. Это опять-таки одно из самых счастливых моих воспоминаний. Зачастую казалось, что острословие и остроумие составляло для этих людей единственное содержание их жизни. Я не думаю, чтобы их когда бы то ни было охватывало уныние. Но, может быть, я несправедлив в данном случае. Во всяком случае, Анну Андреевну они обожали.

Приходили и другие люди: Кома Иванов, гениальный Симон Маркиш, редакторши, театроведы, инженеры, переводчики, критики, вдовы — всех не назвать. В семь или восемь часов вечера на столе появлялись бутылки.

Волков, Анна Андреевна любила выпить. Немного, но...

Бродский. Да, за вечер грамм двести водки. Вина она не пила по той простой причине, по которой и я его уже не особенно пью: виноградные смолы сужают кровеносные сосуды. В то время как водка их расширяет и улучшает циркуляцию крови. Анна Андреевна была сердечница. К тому времени у нее уже было два инфаркта. Потом — третий.

Анна Андреевна пила совершенно замечательно. Если кто умел пить — так это она и Оден. Я помню зиму, которую я провел в Комарове. Каждый вечер она отряжала то ли меня, то ли кого-нибудь еще за бутылкой водки. Конечно, были в ее окружении люди, которые этого не переносили. Например, Лидия Корнеевна Чуковская. При первых признаках ее появления водка пряталась и на лицах воцарялось партикулярное выражение. Вечер продолжался чрезвычайно приличным и интеллигентным образом. После ухода такого непьющего человека водка снова извлекалась из-под стола. Бутылка, как правило, стояла рядом с батареей. И Анна Андреевна произносила более или менее неизменную фразу: «Она согрелась».

Помню наши бесконечные дискуссии по поводу бутылок, которые кончаются и не кончаются. Временами в наших разговорах возникали такие мучительные паузы: вы сидите перед великим человеком и не знаете, что сказать. Понимаете, что тратите его время. И тогда спрашиваете нечто просто для того, чтобы такую паузу заполнить. Я помню очень отчетливо, как я спросил ее нечто, касающееся Сологуба: в каком году произошло такое-то событие? Ахматова в это время уже поднесла рюмку с водкой ко рту и отпила. Услышав мой вопрос, она сделала глоток и ответила: «Семнадцатого августа тысяча девятьсот двадцать первого года». Или что-то в этом роде. И допила оставшееся.

В о л к о в. Когда Ахматовой наливали, то всегда спрашивали — сколько налить? И Ахматова рукой показывала, что, дескать, хватит. Но поскольку жест был — как все, что Анна Андреевна делала, — медленный и величественный, то рюмка успевала наполниться до краев. Против чего Ахматова не возражала... Вы говорили, что к Ахматовой приходили самые разные люди. Вероятно, многие — по русскому обычаю — искали не только поэтических советов, но и чисто житейских?

Б р о д с к и й. Я вспоминаю один такой эпизод, вполне типичный. Дело было зимой, я сижу у Анны Андреевны, в Комарове. Выпиваем, разговариваем. Появляется одна поэтесса, с этим замечательным дамским речением: «Ой, я не при волосах!» И моментально Анна Андреевна уводит ее в такой закут, который там существовал. И слышны какие-то всхлипывания. То есть явно эта поэтесса не стихи читать пришла. Проходит полчаса, Анна Андреевна и дама появляются из-за шторы. Когда дама эта удалилась, я спрашиваю: «Анна Андреевна, в чем дело?» Ахматова говорит: «Нормальная ситуация, Иосиф. Я оказываю первую помощь».

То есть множество людей к Ахматовой приходило со своими горестями. Особенно дамы. И Анна Андреевна их утешала, успокаивала. Давала им практические советы. Я уж не знаю, каковы эти советы были. Но одно то, что эти люди были в состоянии изложить ей все свои проблемы, служило им достаточной терапией.

В о л к о в. Я хотел спросить вас об одной частности: я никогда не видел фотографии, на которой вы и Анна Андреевна были бы вместе.

Б р о д с к и й. Да, такого снимка нет. Это смешно... Как раз вчера я разговаривал с одной своей приятельницей, женой довольно замечательного поэта. И сказал ей: «Дай мне твою фотографию». А она мне отвечает: «У меня нет. В этом браке — я тот, кто фотографирует».

В о л к о в. В книге об Ахматовой Аманды Хейт воспроизведен вот этот снимок: вы и Найман в глубокой задумчивости; у вас, Иосиф, на коленях, «Спидола»...

Б р о д с к и й. Наверняка слушаем Би-Би-Си. Не помню, кто это снимал. Либо Женя Рейн (потому что оба они приехали ко мне в Норенскую). Либо я поставил камеру на автоспуск. На той же странице — портрет Ахматовой моей работы. Я ее снимал несколько раз. И вот эта фотография ахматовского рабочего стола в Комарове — тоже моя.

В о л к о в. Когда вы жили в Комарове?

Б р о д с к и й. Полагаю, это была осень и зима с шестьдесят второго года на шестьдесят третий. Я снимал дачу покойного академика Берга, у которого когда-то учился мой отец.

В о л к о в. Существует ли «мистика» Комарова? Или же это место само по себе ничем не примечательно, а стало знаменитым лишь благодаря Ахматовой?

Б р о д с к и й. В Комарове был просто-напросто дом творчества писателей. Там жил Жирмунский Виктор Максимович, с которым мы виделись довольно часто. Рядом с Анной Андреевной поселился довольно милый человек, и, на мой взгляд, довольно хороший переводчик, главным образом с восточных языков, поэт Александр Гитович. Приезжала масса народу, и летом на даче Анны Андреевны, в ее «будке», устраивались большие обеды. По хозяйству помогала замечательная женщина, жившая, как правило, в летние периоды при Ахматовой, — Ханна Вульфовна Горенко. Многие годы она считалась соломенной вдовой, если угодно, брата Анны Андреевны, который жил и умер здесь, в Соединенных Штатах. Однажды Анна Андреевна показала мне фотографию человека: широкие плечи, ба-

бочка — сенатор, да? И говорит: «Хорош... — после этого пауза, — американец...» Совершенно невероятное у него было сходство с Ахматовой: те же седые волосы, тот же нос и лоб. Кстати, Лева Гумилев, сын ее, тоже больше на мать похож, а не на отца.

В о л к о в. А как брат Ахматовой попал в Америку?

Б р о д с к и й. Он был моряк, гардемарин последнего предреволюционного выпуска. В конце гражданской войны он и Ханна Вульфовна, на которой он был тогда женат, оказались на Дальнем Востоке. Его фамилия, как и Анны Андреевны девичья, была Горенко. Он был такой Джозеф Конрад, но без литературных амбиций. Когда он расстался с Ханной, то довольно долго странствовал по Китаю и Японии — эти места он потом называл «андизайрбл плейсис». Плавал он там в торговом флоте, а когда где-то после войны перебрался в Штаты, то стал здесь «секьюрити гард». Отсюда первую весточку о себе он послал Ахматовой не через кого иного, как через Шостаковича. Потому что так получилось, что Горенко охранял Шостаковича во время приезда того в Штаты. И таким образом Ахматова узнала о том, что ее брат жив. Потому что прежде контактов между ними, по-моему, вообще никаких не было. Вы можете себе представить, чем такие контакты могли бы обернуться.

Только к концу ее жизни, когда времена стали снова, как бы это сказать, более или менее вегетарианскими, можно было опять думать о переписке, хотя бы и чрезвычайно нерегулярной. Горенко посылал Ханне и Анне Андреевне какие-то вещи — шали, платья, которыми Ханна чрезвычайно гордилась. Когда Анна Андреевна занедужила и с ней приключился третий инфаркт, ему послали телеграмму. Ну что он мог сделать? Приехать? Он был женат на американке, жил в Бруклине.

Когда в свое время Ханна Вульфовна вернулась с Дальнего Востока в Россию — она была такая нормальная КВЖДинка, — то, по-моему, села — и крепко. А может быть, и нет. Вы знаете, вот это не помнить — грех. Мы с ней очень любили друг друга, хорошо друг к другу относились; я ей стихи какие-то посвятил. Но вот что происходит с памятью... Или это не столько память, сколько нагромождение событий?

В о л к о в. Что Анна Андреевна рассказывала о своем отце?

Б р о д с к и й. Андрей Антонович Горенко был морским офицером, преподавал математику в Морском корпусе. Он, кстати, был знаком с Достоевским. Этого никто не знал, между прочим. Но в 1964 г. вышли два тома воспоминаний о Достоев-

ском. И там были напечатаны воспоминания дочки Анны Павловны Философовой о том, как Горенко и Достоевский помогали ей решать арифметическую задачку о зайце и черепахе. Я тогда жил в деревне, эти воспоминания прочел и, умозаключив, что речь идет об отце Ахматовой, написал об этом Анне Андреевне. Она была чрезвычайно признательна. И потом, когда мы с ней встретились, уже после моего освобождения, она примерно так говорила: «Вот, Иосиф, раньше была только одна семейная легенда о Достоевском, что сестра моей матери, учившаяся в Смольном, однажды, начитавшись "Дневников писателя", заявилась к Достоевскому домой. Все как полагается: поднялась по лестнице, позвонила. Дверь открыла кухарка. Смолянка наша говорит: "Я хотела бы видеть барина". Кухарка, ответивши "сейчас я его позову", удаляется. Она стоит в темной прихожей и видит — постепенно приближается свет. Появляется держащий свечу барин. В халате, чрезвычайно угрюмый. То ли оторванный от сна, то ли от своих трудов праведных. И довольно резким голосом говорит: "Чего надобно?" Тогда она поворачивается на каблуках и стремглав бросается на улицу».

И Анна Андреевна, помнится, добавляла: «До сих пор это была единственная семейная наша легенда о знакомстве с Достоевским. Теперь же я рассказываю всем, что моя матушка ревновала моего батюшку к той же самой даме, за которой ухаживал и Достоевский».

В о л к о в. В этом ее комментарии есть определенная доля самоиронии. Потому что сотворять легенды было вполне в ее характере. Или я неправ?

Б р о д с к и й. Нет, она, наоборот, любила выводить все на чистую воду. Хотя есть легенды — и легенды. Не все легенды были ей неприятны. И все же темнить Анна Андреевна не любила.

В о л к о в. Против одной легенды — к сотворению которой, как мне теперь кажется, она приложила руку, — Ахматова протестовала всю свою жизнь...

Б р о д с к и й. Да, против легенды о романе ее с Блоком. Ахматова говорила, что это «народные чаяния». Такая популярная мечта о том, чего никогда, как она утверждала, не было. И вы знаете, Ахматова — это тот человек, которому я верю во всем беспрекословно.

В о л к о в. Вероятно, это был роман, что называется, «литературный». Во всяком случае, с ее стороны. Достаточно перечитать ее стихи, обращенные к Блоку. В конце жизни Ахматова

испытывала к Блоку чувства амбивалентные: в «Поэме без героя» она описывает его как человека «с мертвым сердцем и с мертвым взором». В одном из стихотворений шестидесятых годов она называет Блока «трагический тенор эпохи». И, если вдуматься, это вовсе не комплимент.

Бродский. А в баховских «Страстях по Матфею» Евангелист — это тенор. Партия Евангелиста — это партия тенора.

Волков. Мне такое даже и в голову никогда не приходило!

Бродский. И стихи эти написаны как раз в тот период, когда я приносил ей пластинки Баха...

Волков. В стихах Ахматовой, особенно поздних, музыка часто упоминается: и Бах, и Вивальди, и Шопен. Мне всегда казалось, что Анна Андреевна музыку тонко чувствует. Но от людей, хорошо ее знавших, хотя, вероятно, и не весьма к ней расположенных, я слышал, что Ахматова сама по себе ничего в музыке не понимала, а только лишь внимательно прислушивалась ко мнению людей, ее окружавших. Они говорили примерно так: высказывания Ахматовой о Чайковском или Шостаковиче — это со слов Пунина, а о Бахе и Вивальди — со слов Бродского.

Бродский. Ну, это чушь. Это глупость беспредельная и безначальная. Просто когда мы с Анной Андреевной познакомились, у нее ни проигрывателя, ни пластинок на даче не было: только лишь потому, что никто этим не занимался. Руки не доходили, вот и все.

Волков. Анне Андреевне принадлежит удивительно тонкое замечание о музыке Одиннадцатой симфонии Шостаковича. Об Одиннадцатой симфонии приходится слышать вещи уничижительные, поскольку автор дал ей название «1905 год». А Ахматова сказала, что там « песни летят по небу, как черные облака». Я не могу даже передать, насколько точно это услышано. И в то же время Анна Андреевна не восприняла прелести «еврейского» вокального цикла Шостаковича. Там она услышала только ужасные с поэтической точки зрения слова. В отношении слов она, конечно, права, но...

Бродский. Ну, это естественно, потому что она — поэт. В первую очередь она уделяет внимание стихам, содержанию.

Волков. Но ведь в случае с Одиннадцатой симфонией Ахматова услышала за чисто внешней программой подлинное, музыкальное содержание...

Бродский. Может быть, в «еврейском» цикле — это вина Шостаковича, что слова выплыли на поверхность. Вероятно, музыка их не поглотила, не скрыла должным образом.

Волков. Шостакович, который был с Ахматовой знаком, дал ее высокий музыкальный «портрет» в своем вокальном цикле «Шесть стихотворений Марины Цветаевой». Говорила ли Анна Андреевна с вами о Шостаковиче?

Бродский. Может быть, несколько раз упоминала. Мы чаще говорили с ней о Стравинском. Это Ахматова поставила мне впервые советскую «пиратскую» пластинку «Симфонии Псалмов». Я тогда на этом сочинении очень торчал. Помню одно замечание Ахматовой о Стравинском. Дело было в 1962 году, во время приезда Стравинского в Советский Союз. Я был в тот момент в Москве. И из такси, по дороге к Анне Андреевне, увидел Стравинского, его жену Веру Артуровну и Роберта Крафта: они выходили из «Метрополя» и садились в машину. Я знал, что накануне Стравинские наносили Анне Андреевне визит. И, приехав к ней, говорю: «Угадайте, Анна Андреевна, кого я сейчас на улице увидел — Стравинского!» И начал его описывать: маленький, сгорбленный, шляпа замечательная. И вообще, говорю, остался от Стравинского один только нос. «Да, — добавила Анна Андреевна, — и гений».

Волков. У меня была возможность убедиться в том, что суждения Анны Андреевны о музыке были веские и определенные: и о Вивальди, и о Бахе, и о Пёрселле...

Бродский. Пёрселла я таскал ей постоянно.

Волков. Как раз это я и имею в виду...

Бродский. Еще мы о Моцарте с ней много говорили.

Волков. И она даже — несмотря на свое пушкинианство — придерживалась научно прогрессивного взгляда, что Сальери к смерти Моцарта не имел никакого отношения.

Бродский. Ну, конечно, что за разговор, что за разговор... Кстати, вы знаете, что она обожала Кусевицкого? Я имя этого дирижера впервые услышал именно от нее.

Волков. «Симфония Псалмов» написана по заказу Кусевицкого. Вы говорили с Анной Андреевной об этом сочинении Стравинского?

Бродский. Мы в тот период как раз обсуждали идею переложения Псалмов и вообще всей Библии на стихи. Возникла такая мысль, что хорошо бы все эти библейские истории переложить доступным широкому читателю стихом. И мы обсуждали — стоит это делать или же не стоит. И если стоит, то как именно это делать. И кто бы мог это сделать лучше всех, чтобы получилось не хуже, чем у Пастернака...

Волков. Анна Андреевна считала, что у Пастернака это получилось?

Бродский. Нам нравилось — и ей, и мне.

Волков. Кстати, в связи с идеей переложения Библии: как вы относитесь к гравюрам Фаворского, исполненным им для «Книги Руфь»?

Бродский. Они очень хороши. И вообще Фаворский — замечательный художник. Я его довольно долго обожал. Но в последний раз я смотрел на вещи Фаворского много лет тому назад. Фаворский принадлежит скорее к области воспоминаний, нежели к моей зрительной реальности.

Волков. Вам не кажется, что Фаворский и Ахматова — это люди схожие? И что есть какая-то связь между его гравюрами и, скажем, библейскими стихами Ахматовой?

Бродский. Да, есть какое-то сходство в приемах, но только постольку, поскольку вообще можно сближать изобразительное искусство и изящную словесность — чего делать, в общем-то, не следует. Есть определенный сближающий момент — не столько с Ахматовой, сколько с литературой вообще: Фаворский работает черным по белому, он график. Да и вообще, я бы сказал, что Фаворский — художник литературный, в том смысле, что условности, к которым он прибегает, в достаточной степени литературны.

Волков. А библейские стихи Ахматовой — изобразительны.

Бродский. Все, что Ахматова пишет, — изобразительно. Так же, как все, что изображает Фаворский, — дидактично.

Волков. «Библейская» Ахматова для меня более дидактична, чем «библейский» Пастернак.

Бродский. Нет, я с этим не согласен. Вообще-то мне стихи Пастернака из романа очень сильно нравятся. Замечательные стихи, особенно «Рождественская звезда». Я о них часто вспоминаю. Когда-то у меня была идея — каждое Рождество писать по стихотворению. И, как правило, когда приближается Рождество, я начинаю обо всем этом подумывать. Некоторое время я пытался следовать этой своей идее, но году в 1974-м или 75-м я прекратил этим заниматься. Просто обстоятельства не стали складываться.

Волков. Стихи Ахматовой все чаще кладут на музыку. Одно из самых крупных сочинений такого рода — «Реквием» английского композитора Джона Тавенера; его исполняли в Лондоне, а затем — на фестивале в Эдинбурге.

Бродский. Да, я знаю об этом. Видите ли, поэт — это последний человек, кто радуется тому, что его стихи перекладывают на музыку. Поскольку он-то сам в первую очередь оза-

бочен содержанием, а содержание, как правило, читателем усваивается не полностью и не сразу. Даже когда стихотворение напечатано на бумаге, нет никакой гарантии, что читатель понимает содержание. Когда же на стих накладывается еще и музыка, то, с точки зрения поэта, происходит дополнительное затемнение. Так что, с одной стороны, если ты фраер, то тебе лестно, что на твои стихи композитор музыку написал. Но если ты действительно озабочен реакцией публики на твой текст — а это то, с чего твое творчество начинается и к чему оно в конце концов сводится, — то праздновать тут совершенно нечего. Даже если имеешь дело с самым лучшим композитором на свете. Музыка вообще выводит стихи в совершенно иное измерение.

Волков. Конечно, стихи в соприкосновении с музыкой в чем-то умаляются. Но то новое измерение, о котором вы говорите, как раз и придает этому взаимодействию особый интерес. Скажем, тот же «Реквием» — это текст примечательный, но довольно однозначный. Музыка может эту однозначность усугубить, а может неожиданно высветить в стихах какой-то новый пласт.

Бродский. Ну, на самом-то деле текст «Реквиема» далеко не однозначен.

Волков. Конечно, там есть два плана: реальный, биографический — Ахматова и судьба ее арестованного сына; и символический — Мария и ее сын Иисус.

Бродский. Для меня самое главное в «Реквиеме» — это тема раздвоенности, тема неспособности автора к адекватной реакции. Понятно, что Ахматова описывает в «Реквиеме» все ужасы «большого террора». Но при этом она все время говорит о том, что близка к безумию. Помните?

Уже безумие крылом
Души закрыло половину,
И поит огненным вином
И манит в черную долину.
И поняла я, что ему
Должна я уступить победу,
Прислушиваясь к своему
Уже как бы чужому бреду.

Эта вторая строфа, быть может, лучшая во всем «Реквиеме». Здесь самая большая правда и сказана: «Прислушиваясь к своему / Уже как бы чужому бреду». Ахматова описывает положение поэта, который на все, что с ним происходит, смотрит как бы со стороны.

Волков. Это как у Саши Черного: «У поэта умерла жена...»

Бродский, Отчасти. Потому что когда поэт пишет, то это для него — не меньшее происшествие, чем событие, которое он описывает. Отсюда — попреки самого себя, особенно когда речь идет о таких вещах, как тюремное заключение сына или вообще какое бы то ни было горе. Начинается жуткий покрыв самого себя; да что же ты за монстр такой, если весь этот ужас и кошмар еще и со стороны видишь.

Но ведь, действительно, подобные ситуации — арест, смерть (а в «Реквиеме» все время пахнет смертью, люди все время на краю смерти) — так вот, подобные ситуации вообще исключают всякую возможность адекватной реакции. Когда человек плачет — это личное дело плачущего. Когда плачет человек пишущий, когда он страдает, — то он как бы даже в некотором выигрыше от того, что страдает. Пишущий человек может переживать свое горе подлинным образом. Но описание этого горя — не есть подлинные слезы, не есть подлинные седые волосы. Это всего лишь приближение к подлинной реакции. И осознание этой отстраненности создает действительно безумную ситуацию. «Реквием» — произведение, постоянно балансирующее на грани безумия, которое привносится не самой катастрофой, не утратой сына, а вот этой нравственной шизофренией, этим расколом — не сознания, но совести. Расколом на страдающего и на пишущего. Тем и замечательно это произведение.

Конечно, «Реквием» Ахматовой разворачивается как настоящая драма: как настоящее многоголосие. Мы все время слышим разные голоса — то простой бабы, то вдруг — поэтессы, то перед нами Мария. Это все сделано как полагается: в соответствии с законами жанра реквиема. Но на самом деле Ахматова не пыталась создать народную трагедию. «Реквием» — это все-таки автобиография поэта, потому что все описываемое — произошло с поэтом. Рациональность творческого процесса подразумевает и некоторую рациональность эмоций. Если угодно, известную холодность реакций. Вот это и сводит автора с ума.

Волков. Но разве в этом смысле «Реквием» не есть именно автобиографический слепок с ситуации, в которой, как я понимаю, присутствовало определенное равнодушие Ахматовой к судьбе сына?

Бродский. Нет, равнодушия в жизни как раз не было. Равнодушие — если это слово вообще здесь применимо — приходило с творчеством. Анна Андреевна мучилась и страдала из-за судьбы сына невероятно. Но когда поэтесса Анна Ахматова

начинала писать... Когда пишешь, то стараешься сделать это как можно лучше. То есть подчиняешься требованиям музы, языка, требованиям литературы. А лучше — это не всегда правда. Или: это правда большая, чем правда опыта. То есть ты стремишься создать трагический эффект тем или иным образом, той или иной строчкой и невольно как бы грешишь против истины: против собственной боли.

В о л к о в. Лев Николаевич Гумилев, сын Ахматовой, не раз упрекал ее в том, что она о нем заботилась недостаточно — и в детстве, и в лагерные его годы. Помню, я разговаривал со старым латышским художником, попавшим в лагерь вместе со Львом Гумилевым. Когда я упомянул Ахматову, его лицо окаменело, и он сказал: «От нее приходили самые маленькие посылки». Я как будто услышал укоряющий голос самого Гумилева.

Б р о д с к и й. Это все, конечно, дела семейные, но что правда, то правда: он ее упрекал. И он сказал ей как-то фразу, которая Ахматову чрезвычайно мучила. Я думаю, эта фраза была едва ли не причиной ее инфаркта; уж во всяком случае, одной из причин. Это не точная цитата, но смысл слов Гумилева был таков: «Для тебя было бы даже лучше, если бы я умер в лагере». То есть имелось в виду — «для тебя как для поэта».

Даже если это было бы правдой и это сказал бы старый друг, то и то первая мысль была бы: «Ну и сволочь ты все-таки». Но ведь это сын говорит! Что называется — додумался. Лев Николаевич в заключении провел восемнадцать лет, и эти годы его изуродовали. Он, видите ли, решил, что после того, что он там натерпелся, — все ему можно, все наперед прощено. Такое происходит иногда с побывавшими в лагерях. Но и отсидевшие, и никогда не сидевшие под тем же самым человеческим законом ходят: «не рань».

В случае с Львом Николаевичем, вероятно, еще всякие психологические нюансы наслаиваются. Прежде всего он был — в отсутствие отца — мужчиной в семье. А она, хоть и мать, и поэтесса, и Ахматова, но тем не менее — женщина. И поэтому он как бы может сказать ей все, что ему заблагорассудится. Это все, конечно, Фрейд для бедных, но так он свое мужское начало, видать, проявлял. Я об этом довольно много думал в свое время, обо всей этой истории и о «Реквиеме». Не по себе мне от всех этих разговоров наших об этом — и Анна Андреевна первая мне бы не простила, что встреваю, — но сын тут не на высоте оказался. Этой фразой про «тебе лучше» он показал, что дал лагерям себя изуродовать, что система своего в конце концов добилась.

Волков. Я думаю, что попытки озвучить «Реквием» будут продолжаться.

Бродский. Музыка, боюсь, может сообщить этому тексту только аспект мелодрамы. Его, «Реквиема», драматизм не в том, какие ужасные события он описывает, а в том, во что эти события превращают твое индивидуальное сознание, твое представление о самом себе. Трагедийность «Реквиема» не в гибели людей, а в невозможности выжившего эту гибель осознать. Мы привыкли к идее о том, что искусство как-то реагирует на события реальной жизни. Но не только на Хиросиму, но и на более мелкие происшествия реакция исключена. Иногда удается создать какую-то формулу, которая выражает состояние шока перед ужасом действительности. Но это счастливое — и только для репутации автора — совпадение. Какая-нибудь «Герника», например.

Волков. В 1910 г. в Париже молодая Анна Ахматова познакомилась с Амедео Модильяни. Она только начинала как поэтесса, он был уже зрелым художником. Но из воспоминаний Ахматовой об их романе явствует, что понимание значимости того, что делал Модильяни, пришло к ней задним числом.

Бродский. Вы знаете, вполне возможно. Но так это и должно быть в любви. Это гораздо лучше, гораздо естественнее, чем наоборот. В воспоминаниях Ахматовой о Модильяни речи о живописи не идет. Это просто личные отношения двух людей.

Волков. Существует рисунок Модильяни (вероятно, 1911 года), изображающий Ахматову. По словам Ахматовой, этих рисунков было шестнадцать. В воспоминаниях Анны Андреевны о судьбе рисунков сказано не совсем внятно: «Они погибли в царскосельском доме в первые годы революции». Анна Андреевна говорила об этом подробнее?

Бродский. Конечно, говорила. В доме этом стояли красногвардейцы и раскурили эти рисунки Модильяни. Они из них понаделали «козьи ножки».

Волков. В ахматовском описании этого эпизода чувствуется какая-то уклончивость, необычная даже для Анны Андреевны. Она понимала ценность этих рисунков? Может, она сама их по ветру пустила?

Бродский. Ну, с какой стати! Бумаги у нее в доме, я думаю, всегда хватало — в конце концов, она стихи писала. Нет, видимо, это произошло в ее отсутствие.

Волков. Вам кажется, что отношения Ахматовой с Модильяни были для нее важны?

Бродский. Как счастливое воспоминание — безусловно. Анна Андреевна, после того как дала мне прочесть свои записки о Модильяни, спросила: «Иосиф, что вы по этому поводу думаете?» Я говорю: «Ну, Анна Андреевна... Это — “Ромео и Джульетта” в исполнении особ царствующего дома». Что ее чрезвычайно развеселило. Оценивать сейчас тогдашние отношения Ахматовой и Модильяни — дело сложное и, скорее всего, ненужное. Юная Ахматова, заграничная жизнь. В ту пору о себе она имела чрезвычайно смутные представления. Просто человек живет и мало ли чего представляет себе про будущее. В бытность Ахматовой в Париже за ней не только один Модильяни ухаживал. Не кто иной, как знаменитый летчик Блерио... Вы знаете эту историю? Не помню уж, где они там в Париже обедают втроем: Гумилев, Анна Андреевна и Блерио. Анна Андреевна рассказывала: «В тот день я купила себе новые туфли, которые немного жали. И под столом сбросила их с ног. После обеда возвращаемся с Гумилевым домой, я снимаю туфли — и нахожу в одной туфле записку с адресом Блерио».

Волков. Что называется, не растерялся!

Бродский. Француз, летчик!

Волков. Вам не кажется, что в жизни Ахматовой сравнительно большое место занимали иноземные мужчины: Модильяни, Юзеф Чапский, Исайя Берлин? Для русской поэтессы это довольно-таки необычно.

Бродский. Ну, какие же они иноземные! Сэр Исайя — родом из Риги (которая, кстати, много замечательных людей дала миру). Чапский — поляк, человек славянской культуры. Какой же он для русской поэтессы иностранец! Да и вообще отношения с Чапским могли быть только очень осторожными. Ведь он, насколько я знаю, занимался контрразведкой у генерала Андерса. О чем вообще могла идти речь, особенно по тем замечательным знойным временам! В Ташкенте, я думаю, за их каждым шагом следила целая орава. Большинство разговоров Ахматовой с сэром Исайей сводились, как я понимаю, к тому — кто, что, где, как? Она пыталась — 20 лет спустя — узнать о Борисе Анрепе, Артуре Лурье, Судейкиной и прочих своих друзьях юности. Обо всех, кто оказался на Западе. За 20 почти лет он был первым человеком оттуда — и 6 лет из этих 20-ти ушли на Вторую мировую войну.

Волков. Сэр Исайя напечатал свои воспоминания о встречах с Ахматовой в 1945—1946 гг. Об этих же встречах говорится во многих стихах Ахматовой. Если эти две версии сравнить, то создается впечатление, что речь идет о двух разных событи-

ях. В трактовке Анны Андреевны их встреча послужила одной из причин начала «холодной войны». Да и в чисто эмоциональном плане, посудите сами: «Он не станет мне милым мужем, / Но мы с ним такое заслужим, / Что смутится Двадцатый Век». Ничего похожего у сэра Исайи вы не прочтете.

Б р о д с к и й. Я думаю, что в оценке последствий ее встречи в 1945 г. с сэром Исайей Ахматова была не так уж далека от истины. Во всяком случае, ближе к истине, чем многим кажется. Что до воспоминаний Берлина, то они тоже чрезвычайно красноречивы, но вы не можете писать по-английски, расплескивая эмоции по столу. Хотя, конечно, вы правы, что он не придавал встрече с Ахматовой столь уж глобального значения.

В о л к о в. В своих воспоминаниях Берлин настаивает, что шпионом — в чем обвинял его Сталин — он никогда не был. Но его рапорты из британского посольства в Москве — а ранее из британского посольства в Вашингтоне — вполне соответствуют советским представлениям о шпионской деятельности.

Б р о д с к и й. Советским, но не ахматовским. Хотя общение с дипломатом всегда опасно, и Ахматова, думаю, догадывалась о служебных обязанностях Берлина. Я думаю, его несколько скептическая оценка ахматовской версии вот еще на чем основана: как дипломат на службе Британской империи, Берлин имел дело с людьми, чья государственная деятельность не подвержена капризам. В то время как поведение Иосифа Виссарионовича диктовалось иногда совершенно посторонними соображениями.

В о л к о в. Тот взрыв бешенства, с которым Сталин встретил известие о встрече Ахматовой и Берлина, кажется сейчас совершенно иррациональным. По сведениям Ахматовой, он ругался последними словами. Впечатление такое, что она задела нечто очень личное в нем. Похоже, что Сталин ревновал Ахматову!

Б р о д с к и й. Почему бы и нет? Но не столько к И. Берлину, сколько, думаю, к Рандольфу Черчиллю — сыну Уинстона и журналисту, сопутствовавшему Берлину в этой поездке. Вполне возможно, что Сталин считал, что Рандольф должен видеться с ним и только с ним, что в России — он главное шоу.

В о л к о в. Вся эта история чрезвычайно напоминает романы Дюма-отца, в которых империи начинают трещать из-за неосторожного взгляда, брошенного королевой. Или из-за уроненной перчатки.

Б р о д с к и й. Совершенно верно, так это и должно быть, так это и должно быть. Ведь что такое была Россия в 1945 г.? Классическая империя. Да и вообще ситуация «поэт и царь» —

это имперская ситуация. На сегодняшний день все это понемногу меняется даже и в России. И все-таки там имперские замашки все еще сильны.

В о л к о в. Ахматова описывала развитие событий примерно так. Ее встреча с Берлином, затянувшаяся до утра, взбесила Сталина. Сталин отомстил ей особым постановлением ЦК ВКП(б), которое, по твердому убеждению Анны Андреевны, самим же Сталиным было и написано (как замечает Лидия Чуковская, «из каждого абзаца торчат августейшие усы»). Это постановление, когда оно было опубликовано в 1946 г., произвело шоковое впечатление на интеллектуалов Запада. До этого вполне благодушно взиравших на Советский Союз. Атмосфера была испорчена — и навсегда. Стартовала «холодная война». Вы согласны с такой интерпретацией событий?

Б р о д с к и й. Очень похоже. Конечно, я не думаю, что «холодная война» возникла только из-за встречи Ахматовой с Берлином. Но что гонения на Ахматову и Зощенко сильно отравили атмосферу — на этот счет у меня никакого сомнения нет.

В о л к о в. Уже здесь, на Западе, я выяснил, что по крайней мере в одном отношении Анна Андреевна была абсолютно права: постановление 1946 г. ошарашило интеллигенцию Запада, точно гром с ясного неба. Всем им хотелось дружить с Советским Союзом, а тут — нате... Кстати, вам цикл Ахматовой «Шиповник цветет», посвященный Берлину, нравится?

Б р о д с к и й. Это замечательные стихи. В них тоже есть это — Ромео и Джульетта в исполнении особ царствующего дома. Хотя, конечно, это скорее «Дидона и Эней», чем «Ромео и Джульетта». По своему трагизму цикл этот в русской поэзии равных не имеет. Разве что «Денисьевский» цикл Тютчева. Но в «Шиповнике» вы слышите нечто новое по своей чудовищности: вы слышите голос истории.

В о л к о в. Существует любопытная история о том, как Анна Андреевна узнала о направленном против нее и Зощенко постановлении 1946 г. Она в тот день газет не читала, но встретила на улице Зощенко, который спросил ее: «Что же теперь делать, Анна Андреевна?» Ахматова, не понимая, что Зощенко имеет в виду конкретно, но полагая, что он задает метафизический вопрос, отвечала: «Терпеть». С тем они и разошлись. Это маленький город — Ленинград.

Б р о д с к и й. Она очень его любила, Зощенко. Довольно много о нем рассказывала. Он в последние годы не мог есть — боялся, что его отравят. Анна Андреевна считала, что Зощенко потерял рассудок. И объясняла гибель Зощенко его собствен-

ной, если угодно, неосторожностью. Им обоим устроили встречу с группой английских студентов, приехавших в Ленинград. И кто-то из студентов задал весьма нелепый вопрос о том, как Ахматова и Зощенко относятся к постановлению 1946 г. Ахматова встала и коротко ответила, что с этим постановлением согласна, и все тут. Зощенко же начал объясняться: «Сначала я постановления не понял, потом с чем-то согласился, а с чем-то нет». В итоге Ахматовой дали возможность существовать литературным трудом — переводами и так далее. А у Зощенко все отобрали окончательно.

В о л к о в. Ахматова любила повторять, что она к постановлению 1946 г. была готова хотя бы уж потому, что это была не первая касающаяся ее партийная резолюция: первая была в 1925 г. И это действительно так, только об этом все забыли. Еще она говорила, что Сталин обиделся на ее стихотворение «Клевета», не заметив даты — 1921 г. Он воспринял его как личное оскорбление. Лишнее свидетельство тому, насколько Сталин «персонально» воспринимал свои отношения с поэтами. Они разочаровывали Сталина в его лучших ожиданиях.

Б р о д с к и й. Да, я думаю, что Мандельштам, например, тоже сильно его разочаровал своей одой. Его стихотворение о Сталине гениально. Быть может, эта ода Иосифу Виссарионовичу — самые потрясающие стихи, которые Мандельштамом написаны. Я думаю, что Сталин сообразил, в чем дело. Сталин вдруг сообразил, что это не Мандельштам — его тезка, а он, Сталин, — тезка Мандельштама.

В о л к о в. Понял, кто чей современник.

Б р о д с к и й. Да, думаю, именно это вдруг до Сталина дошло. И послужило причиной гибели Мандельштама. Иосиф Виссарионович, видимо, почувствовал, что кто-то подошел к нему слишком близко.

В о л к о в. Четверостишие Ахматовой «О своем я уже не заплачу...» повящено вам?

Б р о д с к и й. Не знаю. Говорят, но я никогда этим не интересовался.

В о л к о в. К стихотворению Ахматовой «Последняя роза» эпиграфом поставлена ваша строка, обращенная к Ахматовой: «Вы напишете о нас наискосок». Вы помните историю появления «Последней розы»?

Б р о д с к и й. Ахматова очень любила розы. И всякий раз, когда я шел или ехал к ней, я покупал цветы — почти всегда розы. В городе это было или не в городе. Когда деньги были, конечно; хотя это были не такие уж большие деньги.

В о л к о в. А как вы узнали, что Ахматова выбрала эпиграфом вашу строку?

Б р о д с к и й. Я не помню.

В о л к о в. Что? Не помните вашей первой реакции?

Б р о д с к и й. Ей-богу, не помню! В этом смысле я, действительно, в сильной степени не профессионал. Ну, конечно, когда о таком узнаешь, это приятно. Но и только. Строчка эта — «Вы напишете о нас наискосок» — взята из стихотворения, которое я написал Ахматовой на день рождения. (Там было два стихотворения — оба в общем довольно безнадежные, с моей точки зрения. По крайней мере, на сегодняшний день.) Единственное, что я про это стихотворение помню, так это то, что я его дописывал в спешке. Найман и я, мы ехали к Анне Андреевне в Комарово из Ленинграда. И нам надо было нестись на вокзал, чтобы успеть на электричку. Спешку эту я запомнил, не знаю почему. Не понимаю, почему такие вещи запоминаются.

В о л к о в. А что Анна Андреевна сказала, когда прочла ваше стихотворение?

Б р о д с к и й. Не помню. Думаю, что ей эта фраза понравилась. Начало у стихотворения беспомощное — не то чтобы беспомощное, но слишком там много экспрессионизма ненужного. А конец хороший. Более или менее подлинная метафизика.

В о л к о в. Анна Андреевна рассказывала мне, что при первой, журнальной публикации у нее спрашивали, не Иван ли Бунин автор эпиграфа, поскольку он был подписан инициалами «И. Б.». Ахматова отмалчивалась. Но уже ко времени издания «Бега времени» предположения о бунинском авторстве отпали. Эпиграф исчез и уж больше никогда не появлялся.

Б р о д с к и й. Ну что ж, «ноу хард филингс». Как говорится, я не в обиде.

В о л к о в. Говорили ли вы с Ахматовой о расстреле Гумилева?

Б р о д с к и й. Нет, специально об этом не было речи.

В о л к о в. А вообще о Гумилеве?

Б р о д с к и й. Мы говорили о нем как о поэте. Помню, последний наш разговор о Гумилеве был связан с тем, что кто-то принес Ахматовой стихи, которые якобы были написаны Николаем Степановичем в камере. И мы гадали — подлинные это стихи или нет.

В о л к о в. Анна Андреевна всегда говорила, что материал против Гумилева был сфабрикован, что ни в каком заговоре он не участвовал. Она причисляла Гумилева к величайшим русским поэтам XX в. Вы согласны с ней в этом?

Бродский. Гумилев мне не нравится и никогда не нравился. И когда мы обсуждали его с Анной Андреевной, я — исключительно, чтобы ее не огорчать, — не высказывал своего подлинного мнения. Поскольку ее сантимент по отношению к Гумилеву определялся одним словом — любовь. Хотя я и не скрывал, что, с моей точки зрения, стихи Гумилева — это не бог весть что такое. Помню довольно длинный разговор с Ахматовой про микрокосм Гумилева, который к моменту его ареста и расстрела начал стабилизироваться, становиться его собственной мифологией. Совершенно очевидно, что уж кто был убит невовремя — так это Гумилев. Что-то в этом роде я Ахматовой и сказал.

Уже после смерти Анны Андреевны я прочел пятитомник Гумилева, выпущенный в Соединенных Штатах. И не переменил своего мнения. Помню, я в те дни зашел к Жирмунскому. И говорю ему: «Вот, Виктор Максимович, я получил книжки, которые могут быть вам любопытны: полное собрание сочинений автора». Автора я не называю и продолжаю: «Мне он не очень интересен, но вам, быть может, понадобится для каких-нибудь академических разысканий. Так что я могу вам совершенно спокойно эти книжки отдать». Жирмунский говорит: «Это кто ж такой?» Я отвечаю: «Вы знаете, мне неловко, но это пять томов Гумилева». На что Жирмунский мне: «Здрасьте! Я еще в 1914 г. говорил, что Гумилев — посредственный поэт!»

Волков. Когда говорят о Гумилеве, то иногда забывают, что он был в числе нескольких русских поэтов, чья участь была решена непосредственно Лениным.

Бродский. Вы знаете, от того, как негодяй обращается с поэтом — благородно или неблагородно, — отношение у меня к нему не изменяется ни в коей мере. Человек, который погубил такое количество жизней... Ну о чем там можно говорить? Даже если бы он спас Гумилева от расстрела...

Волков. ...или выпустил больного Блока в Финляндию, как просил его об этом Горький...

Бродский. Это все равно ничего бы не изменило. Луковок для этого господина нет, к сожалению.

Волков. Гумилев проходил по делу так называемой «Петроградской боевой организации». Расследованием занимался Яков Агранов, впоследствии близкий друг Маяковского и Бриков, Лиля Брик вспоминала, что уже после смерти Маяковского Ахматова иногда заходила к Брикам на обед. Я помню, как я удивился, об этом услышав. Потому что Анна Андреевна о Бриках высказывалась довольно резко. Она говорила, что в конце

20-х годов, когда искусство в России, по ее словам, «отменили», власти оставили только салон Бриков, где были «бильярд, карты и чекисты».

Б р о д с к и й. Это точно. Это очень похоже. К Брикам у Ахматовой отношение было сугубо отрицательное. Между нами на этот счет существовало определенное единодушие. Но Анна Андреевна говаривала, что зачастую имеет смысл иметь дело с явными негодяями, с профессиональными доносчиками, в частности. Особенно если тебе нужно сообщить что-либо «наверх», властям. Ибо профессиональный доносчик донесет все ему сообщенное в точности, ничего не исказит — на что нельзя рассчитывать в случае с человеком просто пугливым или неврастеником.

В о л к о в. Говорили ли вы с Анной Андреевной о Борисе Пильняке, которому посвящено ее стихотворение «Все это разгадаешь ты один...»?

Б р о д с к и й. Был довольно короткий разговор — в связи с тем, что в Москве, в «Национале», я встретился с человеком, который оказался сыном Пильняка: такой восточного типа красавец. И, помню, я был несколько озадачен тем, что Анна Андреевна относится к Пильняку с большой симпатией. Я по тем временам был такой, знаете, злой мальчик. Все мы тогда утверждали свои вкусы за счет предшественников — знаете, как это всегда делается? Здесь я перечитал Пильняка и не нашел повода изменить свое к нему отношение. Единственный автор, представления о котором у меня здесь переменились к лучшему, это Замятин. Я имею в виду не «Мы», а его короткие вещи.

В о л к о в. Замятин был также и блестящий эссеист.

Б р о д с к и й. Да, это я тоже здесь оценил.

В о л к о в. Почему Анна Андреевна так уничтожающе отзывалась о поздних стихах Заболоцкого?

Б р о д с к и й. Это не так. Ахматова говорила: «Заболоцкий меня не любит, но, тем не менее...» И так далее.

В о л к о в. Ахматова подозревала в Заболоцком закоренелого антифеминиста и, как выяснилось, была права. Заболоцкий, по воспоминаниям, высказывался в таком духе: «Бабе в искусстве делать нечего».

Б р о д с к и й. Всем этим цитатам — грош цена. Когда человеку не дано полностью высказаться при жизни, то мы, потомки, неизбежно пользуемся какими-то обрывками, из которых конструировать ничего не следует. Заболоцкий сегодня мог сказать одно, послезавтра — другое. Судьба засовывала Заболоц-

кого в какой-то образ, в какую-то рамку. А он был больше этой рамки.

Волков. Каковы были отношения Ахматовой и Пастернака?

Бродский. Чрезвычайно близкие, чрезвычайно дружественные. Между прочим, Пастернак два раза предлагал Анне Андреевне брак.

Волков. И как Ахматова комментировала этот факт?

Бродский. Ну, во-первых, — что это за предложение при живой-то жене, А во-вторых... Пастернак был все же ниже Ахматовой ростом, помимо всего прочего. И моложе. Так что из этого номера ничего не вышло. В общем, я думаю, Ахматова к лирической стороне своих отношений с Пастернаком всерьез никогда не относилась. Она знала, конечно, что Зинаида Николаевна, жена Пастернака, ее люто ненавидит.

Анна Андреевна очень любила Пастернака. Хотя, как я уже говорил, и относилась с чрезвычайным предубеждением к его желанию заполучить Нобелевку, она также не одобряла его отношений с Ольгой Ивинской. Вы ведь читали, поди, мемуары Ивинской?

Волков. Чуковская в своих записках рассказывает примечательную историю. Ахматова встретила в 1956 г. Пастернака; тот только что написал пятнадцать новых стихотворений для сборника, который готовился к печати в Гослите. О своих новых стихах он сообщил Ахматовой так: «Я сказал в Гослите, что мне нужны параллельные деньги». На что Ахматова ему ответила: «Какое это счастье для русской культуры, Борис Леонидович, что вам понадобились параллельные деньги!»

Бродский. Надо сказать, всем им фатально не везло в личной жизни. Анне Андреевне не везло с ее мужьями — фатально. Цветаевой не везло — фатально. Пастернаку с его женами и возлюбленными — невероятным образом. Единственный человек, которому повезло с женой, — это Мандельштам. Но с другими женщинами в его жизни ему опять-таки фатально не везло.

Волков. Надежда Мандельштам в своих воспоминаниях пишет о «фантастическом наследстве», оставленном Ахматовой, и о раздорах вокруг этого наследства. На него претендовали ее сын Лев Гумилев — с одной стороны, и семья Пуниных, с которой она жила, с другой.

Бродский. Ну, не знаю, что по представлениям Надежды Яковлевны являлось «фантастическим состоянием». Остались кое-какие вещи, картины. Добра как такового просто не было.

Ахматова не из тех людей, у которых было добро. Все ее имущество разместилось бы в 16-метровой комнате, оставив при этом массу свободного места. Главное, что оставалось, это ее литературный архив, который Пунины продали.

Волков. Вы считаете, что в споре за ахматовский архив правда была на стороне Гумилева?

Бродский. Конечно.

Волков. Почему же Ахматова оказалась так тесно с ними связанной?

Бродский. Она жила с ними, еще когда сам Пунин был жив. Затем, когда Пунин был арестован и погиб, Анна Андреевна считала, что она если и не виновата в этом, то, по крайней мере, накликала беду: «Я гибель накликала милым, / И гибли один за другим». Ахматова считала себя обязанной заботиться о дочке Пунина, Ирине. А впоследствии и о внучке Николая Николаевича — Аньке, которая, как ни странно, в профиль была немножко похожа на Анну Андреевну — но не на молодую, а на старую.

Лев все эти годы был в лагерях. Когда он освободился, ожидалось, что его вскоре реабилитируют, и тогда они с Анной Андреевной съедутся. А пока она продолжала жить у Пуниных. Ирина Пунина была в этом заинтересована, поскольку существовали они в значительной степени на заработки Ахматовой.

И я Ахматову в этом понимаю: она исходила из нормальных практических соображений. После реабилитации Гумилеву могли бы дать большую квартиру. А так — на что они могли вдвоем рассчитывать? А Ирина ее подзуживала: «Перестань, Акума, подожди, пока Леву реабилитируют». (Она ее называла Акумой. Это слово вроде бы привез из Японии Пунин, оно означает «ведьма».) В общем, Ахматова послушалась Ирины. И сказала сыну, что пока им лучше не съезжаться, а следует подождать, пока ему дадут отдельную жилплощадь. Тут Лев Николаевич вышел из себя и вспылил. Он, на мой взгляд, замечательный человек, но с тем существенным недостатком, о котором я уже говорил: считает, что после лагеря ему почти все позволено. Вот тут он на нее и наорал, о чем я уже рассказывал. Последние годы перед смертью Ахматовой они не виделись. Пунины, которые тряслись за свое благополучие, систематически старались посеять между ними рознь. В чем чрезвычайно преуспели.

Размолвку с сыном Ахматова переживала очень тяжело. И когда она уже лежала с третьим инфарктом в больнице, Гумилев приехал к ней в Москву. Потому что все-таки понятно,

что такое третий инфаркт, да? Но тут Пунина подослала к нему Аню, которая передала ему якобы слова Анны Андреевны (которые на самом деле сказаны не были) — слова о том, что-де «теперь, когда я в больнице с третьим инфарктом, он ко мне на брюхе приползет». После чего Лева в больницу к Ахматовой не пошел.

Когда Ахматова вышла из больницы, то поселилась у Ардовых, пожила там, по-моему, две недели или около того, поехала в Малеевку* и там умерла. Найман передал мне ее последние слова, он был при этом: «Все-таки мне очень плохо». Она сказала это, когда ей начали колоть камфару. И грех говорить, но я, как сердечник, эти слова узнаю. Это именно те слова, которые вырываются, когда с сердцем плохо.

Волков. И какова же была судьба ахматовского архива?

Бродский. Весь он попал в лапы к Пуниным. Причем в этом отчасти я виноват — я и Надежда Яковлевна Мандельштам. После похорон Ахматовой мы вернулись в Ленинград. Кажется, разговор был в квартире Ахматовой на улице Ленина. Я говорю Надежде Яковлевне: «Вы помните, что произошло с архивом Пастернака, когда он умер? И с архивом Сологуба?»

Волков. Что же произошло с этими архивами?

Бродский. Они были немедленно арестованы властями. И никто их так никогда и не видел. И вот Надежда Яковлевна мне ответила: «Я все понимаю, Иосиф, предоставьте это мне». После чего она ушла в комнату, где держала военный совет, на котором, кроме нее, присутствовали Пунины, Кома Иванов, Арсений Тарковский. Не помню, кто еще. И тут-то Пунины сообразили, что архив Ахматовой надо срочно прибирать к рукам, покуда не поздно. Затем Пунины продали этот архив в три места: в Москве в ЦГАЛИ, а в Ленинграде в Пушкинский Дом и Публичную библиотеку, получив в трех местах разные красные цены. Разумеется, разбивать архив на три части не следовало. Но они это сделали, полагаю, что не без консультаций с Госбезопасностью. Таково мое мнение, так же думал и Лев Гумилев.

Он, как известно, затеял против Пуниных процесс, который в конечном счете проиграл. Хотя, на мой взгляд, продажа Пуниными архива была нелегальной. Они не могли бы сделать этого без поддержки государства при живом наследнике. Юридически они не могли обойти Гумилева. Те, кто приобретал архив, должны же были задавать какие-то вопросы. И, видимо,

---

* Описка. Правильно — Домодедово (*Ред.*).

эта продажа была санкционирована свыше, в обход Левы. Никаких особенных идей у Пуниных в данном случае не было. Единственное, что их интересовало, — это деньги. Так оно было всегда, всю жизнь. И деньги эти Пуниным дали не столько за самый архив, сколько, я полагаю, за временные ограничения на пользование оным. Власти знали, что Лева не наложит запрет на пользование архивом. Ему и самому было бы интересно в нем разобраться. А Пуниным на все это было наплевать, за что они и были соответствующим образом вознаграждены.

Волков. Как и в случае с Пастернаком, и наследные дела Ахматовой, и ее похороны превратились в событие политическое...

Бродский. Пунины совершенно не хотели заниматься похоронами Ахматовой. Они всучили мне свидетельство о смерти Анны Андреевны и сказали: «Иосиф, найдите кладбище». В конце концов я нашел место — в Комарове. Надо сказать, я в связи с этим на многое насмотрелся. Ленинградские власти предоставлению ей места на одном из городских кладбищ противились, власти Курортного района — в чьем ведении Комарово находится — тоже были решительно против. Никто не хотел давать разрешения, все упирались; начались бесконечные переговоры. Сильно помогла мне З. Б. Томашевская: она знала людей, которые могли в этом деле поспособствовать, — архитекторов и так далее.

Тело Ахматовой было уже в соборе Святого Николы, ее уже отпевали, а я еще стоял на комаровском кладбище, не зная — будут ее хоронить тут или нет. Про это и вспоминать даже тяжело.

Как только сказали, что разрешение получено, и землекопы получили по бутылке, мы прыгнули в машину и помчались в Ленинград. Мы еще застали отпевание. Вокруг были кордоны милиции, а в соборе Лева метался и выдергивал пленку из фотоаппаратов у снимающих. Потом Ахматову повезли в Союз писателей, на гражданскую панихиду, а оттуда — хоронить в Комарово. Надо сказать, я слышал разговоры, что вот, дескать, Комарово — не русская земля, а финская. Но, во-первых, я не думаю, что Советский Союз отдаст когда-либо Комарово Финляндии, а во-вторых, могла же Ахматова *ходить* по этой земле... В общем, похороны — да и все последующие события — были во всех отношениях мрачной историей. И, конечно, грех оспаривать Божью волю, но я думаю, что к смерти Ахматовой не она привела, а просто недогляд.

Волков. С чьей стороны?

Б р о д с к и й. Со стороны знакомых, друзей. В Москве, после больницы — ее поселили в тесной каморке: духота, рядом кухня. Потом — внезапный перевоз в <Домодедово>. И представьте себе, после третьего инфаркта на вас обрушивается весна. Впрочем, я не знаю.

Анна Андреевна была, говоря коротко, бездомна и — воспользуюсь ее собственным выражением — беспастушна. Близкие знакомые называли ее «королева-бродяга», и действительно в ее облике — особенно когда она вставала вам навстречу посреди чьей-нибудь квартиры — было нечто от странствующей, бесприютной государыни. Примерно четыре раза в год она меняла место жительства: Москва, Ленинград, Комарово, опять Ленинград, опять Москва и т. д. Вакуум, созданный несуществующей семьей, заполнялся друзьями и знакомыми, которые заботились о ней и опекали ее по мере сил. Она была чрезвычайно нетребовательна, и я не раз, навещая ее в гостях и особенно у Пуниных, заставал ее голодной — хотя именно там, у Пуниных, она «ежеминутно все оплачивала».

Существование это было не слишком комфортабельное, но тем не менее все-таки счастливое в том смысле, что все ее сильно любили. И она любила многих. То есть каким-то невольным образом вокруг нее всегда возникало некое поле, в которое не было доступа дряни. И принадлежность к этому полю, к этому кругу на многие годы вперед определила характер, поведение, отношение к жизни многих — почти всех — его обитателей. На всех нас, как некий душевный загар, что ли, лежит отсвет этого сердца, этого ума, этой нравственной силы и этой необычайной внутренней щедрости, от нее исходивших.

Мы не за похвалой к ней шли, не за литературным признанием или там за одобрением наших опусов. Не все из нас, по крайней мере. Мы шли к ней, потому что она наши души приводила в движение, потому что в ее присутствии ты как бы отказывался от себя, от того душевного-духовного — да не знаю, уж как это там называется, — уровня, на котором находился, — от «языка», которым ты говорил с действительностью, в пользу «языка», которым пользовалась она. Конечно же, мы толковали о литературе, конечно же, мы сплетничали, конечно же, мы бегали за водкой, слушали Моцарта и смеялись над правительством. Но, оглядываясь назад, я слышу и вижу не это: в моем сознании всплывает одна строчка из того самого «Шиповника»: «Ты не знаешь, что тебе простили». Она, эта строчка, не столько вырывается из, сколько отрывается от контекста, потому что это сказано именно голосом души — ибо

прощающий всегда больше самой обиды и того, кто обиду причиняет. Ибо строка эта, адресованная человеку, на самом деле адресована всему миру, она — ответ души на существование.

Примерно этому — а не навыкам стихосложения — мы у нее и учились. «Иосиф, мы с вами знаем все рифмы русского языка», — говорила она. С другой стороны, стихосложение и есть отрыв от контекста. И нам, знакомым с ней, я думаю, колоссально повезло — больше, я полагаю, чем окажись мы знакомы, скажем, с Пастернаком. Чему-чему, а прощать мы у нее научились. Впрочем, может быть, я должен быть осторожней с этим местоимением — «мы»... Хотя я помню, что когда Арсений Тарковский начал свою надгробную речь словами «С уходом Ахматовой кончилось...» — все во мне воспротивилось: ничто не кончилось, ничто не могло и не может кончиться, пока существуем мы. Волшебный мы хор или не волшебный. Не потому, что мы стихи ее помним или сами пишем, а потому, что она стала частью нас, частью наших душ, если угодно. Я бы еще прибавил, что, не слишком-то веря в существование того света и вечной жизни, я тем не менее часто оказываюсь во власти ощущения, будто она следит откуда-то извне за нами, наблюдает как бы свыше: как это она и делала при жизни... Не столько наблюдает, сколько хранит.



М. МЕЙЛАХ

Заметки об Анне Ахматовой *

...свою меж вас еще оставив тень.

...предварив эти заметки несколькими словами об их характере и истории. Их начало восходит к первым месяцам после смерти Ахматовой, когда я начал вспоминать некоторые ее слова, стараясь записать их так, как она говорила. В большинстве случаев это оказалось довольно легко; то, что помнилось, — запомнилось точно и навсегда, при этом поначалу я стремился восстановить главным образом реплики, которые мог слышать не однажды, и частично к тому же среди тех, кто знал Ахматову, вошедшие в обиход. При жизни Ахматовой я никогда не записывал разговоров с нею, впоследствии, однако, нашлось несколько случайно попавших на бумагу ее фраз, обогативших эти заметки.

На это ушло около полутора лет. Обе следующие мартовские годовщины я возвращался к написанному и всякий раз останавливался на полпути. И только спустя три года я решился привести в порядок сделанные записи.

Стихи Ахматовой я знал, кажется, всегда, но кое-что раскрылось в них для меня лишь позже и именно в связи с размышлениями о ее жизни. Уже в моем детстве Ахматова была некоторым мифом, и странно было, что она живет в том же городе и что с ней знаком, например, мой отец. Когда мне было лет двенадцать, я, найдя в справочнике ее телефонный номер, набрал его с трепетом, ожидая услыхать на мгновение, прежде чем я брошу трубку, ее голос. Но ответила молодая женщина, и повторять дерзкий эксперимент я, к счастью, не стал. Позже,

* Эти заметки, написанные вскоре после смерти Ахматовой, перед публикацией были отредактированы автором (примеч. 1989 года. — *М. М.*). Сокращенная версия заметок публикуется в «Литературном обозрении (1989. № 5).

когда мне было лет пятнадцать, я, набравшись храбрости, снял с полки «Из шести книг», срезал несколько веток сирени в нашем комаровском саду и предстал перед Ахматовой в ее «Будке». Она надписала книгу и спросила, когда же я буду читать свои стихи. В первую секунду я имел наивность подумать, что ей известно о моих стихотворных опытах, но все понял, когда она сказала: — Однажды я повела сына смотреть какого-то ученого слона. Когда мы пришли, татарин, который за ним смотрел, куда-то отлучился. И тогда слон сам начал показывать свои фокусы...

Прошло несколько лет, и я встретился с Ахматовой в Москве на Ордынке у Ардовых, возвращаясь из поездки в Архангельскую область, где я навещал Бродского, о котором она подробно меня расспросила. После этого я встречался с Ахматовой, изредка навещая ее с моим другом Анатолием Найманом, который был ее секретарем и который помог мне победить мучительное ощущение трудности первых встреч, когда я был «один на один» с Ахматовой. Позже я лишь в редких случаях говорил с Ахматовой наедине. Такие визиты были обычно непродолжительными. Я старался сделать Ахматовой приятное, принося ей цветы (в Комарове это была сирень или огромные лиловые ирисы, которые она любила), пластинки, книги, помогая при отъезде, выполняя небольшие поручения и т. п.

В этих заметках я старался, руководствуясь принципом omnia quae supersunt*, записать всякое прозвучавшее слово Ахматовой, которое я мог бы в точности воспроизвести. Я стремился к этому прежде всего потому, что это — существеннейшая сторона ее облика, которая может быть к тому же более или менее адекватно зафиксирована. Другие элементы — не менее, а иногда, быть может, и более значимые — такие, как молчание, взгляд или поворот головы, могут быть только помянуты, и, читая эти заметки, следует это помнить. Вот почему я привожу en revanche** некоторые, казалось бы, несущественные слова и реплики Ахматовой. Те, кто знали Ахматову, помнят, что всякое слово, произнесенное с ее интонацией и ее голосом, приобретало некую восхитительную прелесть и особую значимость.

Облик Ахматовой, который я пытаюсь воспроизвести, быть может, отличается от образа, оставшегося у тех, кто ближе знал Ахматову и чаще ее видел, особенно же у тех, кто знал ее

---

* все, что сохранилось (*лат.*). — *Ред.*

** в возмещение (*фр.*). — *Ред.*

давно. Первые, привыкнув, могли перестать замечать некоторые мне бросившиеся в глаза черты; по сравнению с последними, выражаясь дантовским языком, взгляд мой отличается тем, что застал Ахматову, уже когда свет, в последние годы в ней просиявший и пронизавший весь ее облик, щедро пролился на всех, кто оказался поблизости. Среди них суждено было оказаться и мне, и я хочу надеяться, что на последующих страницах не окажусь недостойным его.

С самых ранних пор в поэзии Ахматовой появляются стихи, в которых, помимо присущих ахматовской лирике достоинств и черт, есть качественно иное нечто, стихи, в которых автор говорит «как власть имеющий». Число таких стихотворений со временем увеличивается. По-видимому, именно это имела Ахматова в виду, когда в 1961 году в связи с «Поэмой без героя» писала о возможности «звать голосом неизмеримо дальше, чем это делают произносимые слова». «Оттого, — продолжает она мысль, — и столь различно отношение к “Поэме” читателей. Одни сразу слышат это эхо, этот второй шаг. Другие его не слышат и просто ищут крамолу, не находят ее и обижаются».

Нечто подобное, мне кажется, присутствовало и в жизни Ахматовой и особенно чувствовалось в ее речи. В этом, быть может, и кроется тайна ее отточенных, обладающих несравненной притягательностью, слегка тронутых иронией реплик. Создавалось впечатление, что в словах собеседника она встречается с чем-то давно знакомым, с чем ей приятно встретиться снова и черты чего она готова вновь опознать, а эти ее petits mots только соразмеряют происходящее с тем, ей хорошо известным. Попробую определить такое их свойство, как «модальность» — установление зависимости от чего-то, что, однако, трудно было бы назвать. Так, когда собеседник вспоминал что-то, что не представлялось ей значительным, но что она помнила тоже, она говорила: «...Что-то было*». «Так тоже бывает», — говорила она, когда, например, узнавала что-нибудь, что как-то выпадало из обычного хода вещей (так, когда я снова навестил ее в Боткинской больнице в Москве после того, как давно уже должен был уехать в Ленинград: «Вы не уехали? Так тоже бывает...»). «Ни за что! Лучше смерть!» — это шутливо, по незначительно-

* В кавычки заключена речь Ахматовой, которую привожу дословно, в точности, как она говорила. В тех случаях, когда я хочу избежать косвенной речи, но передаю лишь смысл слов Ахматовой, не ручаясь за точность формы, прямая речь выделяется простым тире.

му какому-нибудь поводу, так же, как: «Этого я Вам никогда не прощу». Иногда Анна Андреевна обращалась к собеседнику за подтверждением того, в чем вполне была уверена сама: «Ведь правда?» На вопрос засидевшегося гостя, не занимает ли он рабочее время Ахматовой, ответ прозвучал: «Все равно все пропало».

Такие реплики, как «однако» или «тоже неплохо», позволяли Ахматовой не принимать настоящего участия в разговоре, который был ей неинтересен, не обижая при этом собеседника. На какой-нибудь вопрос вроде: «Правда ли, что она сейчас пишет книгу о Пушкине?» — она могла с веселой интонацией ответить: «Говорят!» «И все так...» — могло быть сказано по поводу мелкой неудачи или в ответ на жалобу, которая не казалась Ахматовой достойной. Зато — «только так и бывает» — по поводу очередной какой-то нелепой истории.

В связи с тем, что я назвал бы «узнаванием», «чувством повторения» (в кьеркегоровском смысле), я коснусь некоторых фактов, о которых мне уже приходилось писать по более специальному поводу. Темы узнавания, повторения проходят через все творчество Ахматовой, и ключевым, быть может, является здесь первое стихотворение цикла «Эпические мотивы» *. Можно привести множество примеров: «И снова осень валит Тамерланом...» (1947), «А! Это снова ты...» (1916), «Опять подошли незабвенные даты...», «...и все как тогда...» (1944), «Все как раньше...» (1914), «Здесь все то же, то же, что и прежде...» (1912), «Снова свечи станут тускло-желты...» (1963), наконец, в «Поэме без героя»:

> Разве ты мне не скажешь снова
> Победившее смерть слово
> И разгадку жизни моей? **

---

* Но слов ее я помнить не могла
И часто ночью с болью просыпалась.
. . . .
Как вестника небесного молила
Я девушку печальную тогда:
«Скажи, скажи, зачем угасла память
И, как томительно лаская слух,
Ты отняла блаженство повторенья?..»
. . . .

** Ср. также:
И что там в тумане — Дания,
Нормандия или тут

Замечу, что подобные мотивы очень часто встречаются у мелических поэтов Древней Греции*. В связи с этим чрезвычайно интересно, что в цикле «Шиповник цветет» Ахматова воспользовалась эпиграфом из Анненского, которого, как известно, считала своим учителем, избрав первую строку его стихотворения «Ты опять со мной, подруга осень». Анненский, превосходный классический филолог, был, без сомнения, знаком с этой традицией, и если в этом случае он и не прибегает к ней сознательно, то тень плодотворной преемственности все же здесь чувствуется.

Значение подобных мотивов в творчестве Ахматовой очень велико и, конечно, уходит далеко от их античного осмысления как закономерности, установленного порядка, рока. Говорить об этом трудно, здесь скрывается какая-то тайна, но в их основе лежит, мне кажется, следующее: автор, соединяя себя и нынешнюю свою реальность с собою в прошлом и с уже данным в опыте (не обязательно «эмпирическом»), вводит свою жизнь в историю (в смысле новозаветном, а не в том, в каком принято стало говорить об «историзме» Ахматовой). Это сопровождается актуализацией воспоминания, которое становится событием настоящего, ощущением памяти, как живой памяти, неотделимой от совести и от ответствености за себя и своих ближних. В этом плане такие формальные элементы, как объединение стихотворений разных лет в тематические циклы, перекрестные эпиграфы и цитаты из собственных стихов и из поэтов-современников, играют особую роль (особенно в «Поэме без героя»). Что же касается помянутого эпиграфа из Анненского, то, хотя я далек от того, чтобы здесь видеть простую генетическую связь с античностью, встреча в эпиграфе классической и новой традиции мне представляется фактом знаменательным — из тех, что сопровождают и в видимом обнаруживают скрытые явления.

Черты эти имели еще одно преломление в жизни Ахматовой: в общении с ней казалось, что она точно знает, как все должно

Сама я бывала ранее, —
И это — переиздание
Навек забытых минут?

Следует также указать в этой связи на чрезвычайное значение в творчестве Ахматовой мотивов «памяти», «воспоминания» и т. п.

* Ср., например, Сафо 1. 25, 26:

О, явись опять по тайной молитве
Вызволить из новой напасти сердце.
(Пер. Вячеслава Иванова)

происходить и случаться. В Англии, куда она ездила на церемонию присуждения ей степени доктора Оксфордского университета honoris causa («Why?» — сказал оксфордский доктор), ей подарили пластинку с чтением одного из известных поэтов, и во время визита по ее возвращении Анна Андреевна предложила ее послушать. Некоторое время звучал голос, читавший стихи о каких-то больших птицах. Ахматова сказала, что она плохо понимает английскую речь со слуха — она учила этот язык по Шекспиру, — и разговор пошел своим чередом, чтение — своим. В какой-то момент она вдруг сказала: — Пожалуй, довольно, — и у меня осталось определенное ощущение, что голос поэта звучал «ровно столько, сколько надо». «Вы уверены, что можно дальше продолжать?» — могла она спросить посреди какой-нибудь легкомысленной истории. «Я от него и не ждала», — сказала она, послушав рассказ о знакомом, удивившем неожиданной плоскостью мнений.

Проводив до дверей гостя, которого она принимала в своей комнате на Ордынке в доме Ардовых в Москве, и возвращаясь обратно к себе, Анна Андреевна — высокая, прямая, в длинном до полу сиреневом пеньюаре — остановилась на минуту в гостиной и, улыбаясь, обратилась к присутствующим: «Осип говорил, что очень важно не перестать улыбаться ровно за минуту до того, как гость будет на лестнице. Я думаю это вписать в свои воспоминания о Мандельштаме».

Разговор с Ахматовой мог требовать известного напряжения со стороны собеседника, — она умела быть строгой. Некто, рассказав ей о трудностях в жизни человека, к которому она относилась с большой симпатией, стал под конец сетовать на тяжелую весну в тех местах, где тот тогда находился. «Жаловаться на погоду! — прервала Ахматова. — Стыдитесь!» Как-то раз, когда Ахматова жила в комаровском Доме творчества, у нее собралось несколько человек, так что все стулья были заняты. В дверь постучал еще один, по-видимому, необязательный гость. «Простите, — сказала она, — как говорят в таких случаях, в этом купе мест нет...» (Был, впрочем, конечно, принесен стул из соседнего номера.) А когда один очень молодой человек в первую же встречу с Ахматовой спросил, пишет ли она сейчас стихи, она только и ответила: «Что Вы», — и рукой махнула, будто речь шла о чем-то невероятном. В общении Ахматова охотно придерживалась шутливых интонаций: — Анна Андреевна, познакомьтесь, пожалуйста, это N. (в комнату вошел хорошо знакомый человек). Она улыбается и протягивает руку: — Ахматова! Гость не знает, надо ли уходить или еще остаться.

«Анна Андреевна, что делать с N.?» — «Оставить в живых!» «Вы у меня на подозрении», — в шутку, по совершенно невероятному поводу.

Мне хотелось бы больше сказать о прелести мгновенных, внезапных, острых — хотя и остающихся в пределах бытового разговора, но придающих ему оттенок веселой абсурдности — реплик Ахматовой, о которых у меня, однако, осталась скорее только общая память как о черте речевого выражения. Я позволю себе поэтому привести сначала три примера с чужих слов, и это кажется мне оправданным: я рад в тех случаях, когда я «отвечаю» за достоверность, сохранить то, что не имеет, кажется, шансов попасть на бумагу.

У Ахматовой посетитель, пришедший к ней по делу, но участвующий поначалу в общем разговоре. Речь заходит о том, что дом, в котором Ахматова живет, пойдет на капитальный ремонт и жильцы будут выселены из квартир. «Куда же вы переедете?» — спрашивает обеспокоенный гость. «В подвал», — следует сразу же невозмутимый ответ, сопровождаемый указывающим вниз жестом руки (д-р Фридрих Скаковский). Анна Андреевна рассказывает одному из добрых друзей (Николаю Ивановичу Харджиеву) подробности какого-то визита: — Там стоял стол, а на столе чернильница... «А что в чернильнице?» — спрашивает рассеянно собеседник, по-видимому, задумавшийся в этот момент о чем-то другом. «Паук», — мгновенно отвечает Ахматова. И наконец, приехав на вокзал чуть не за два часа до поезда, Ахматова обратилась к провожающим с предложением: — Поговорим о Некрасове! (Как писали уже многие, Ахматова, в последние годы тяжело больной человек, боялась длинного пешего перехода по платформе и, избегая спешки, приезжала задолго до отправления.)

Разговор зашел о западногерманской литературе, о высокой литературной культуре в этой стране. Ахматова отмечала, что за короткое время там вышло несколько разных переводов «Божественной комедии» и «Евгения Онегина». Анатолий Генрихович заметил, что Анне Андреевне придется теперь искать другого секретаря, который лучше бы знал по-немецки. «Пожалуй, — немедленно отозвалась Ахматова. — Я уже об этом подумывала». Другие шутки, которые могли ей нравиться, однако она не хотела почему-либо принимать в них участие, она, напротив, сдерживала, укоризненно обращаясь к собеседнику по имени (так, когда к двери уже приближался скучный посетитель, а сидевшие у Ахматовой молодые люди все еще шутили по его поводу). Один из близких должен был по просьбе Анны

Андреевны поехать из Комарова в Ленинград, приходилось торопиться, уезжать не хотелось, и она это прекрасно понимала. Пока он еще только поглядывал на часы, она говорила, что ему должно быть скучно, когда же он встал наконец, чтобы попрощаться, она сказала: «Вы даже уже не глядите на часы, так Вам скучно». А вот снова в Доме творчества: вернувшись в свою комнату из столовой и сев наконец в кресло, Ахматова после длительного из-за перехода и раздеванья молчания немедленно обратилась ко мне: «Ну, что главное в жизни?» — От неожиданности я не нашелся, что ответить. На помощь пришел один из присутствующих с популярной в то время формулой: «Величие замысла». — «Да, мы с Иосифом иногда так думаем», — сказала Анна Андреевна (т. е. с Иосифом Бродским).

Ахматова обладала редкостной памятью, наблюдательностью, зоркостью, она тотчас замечала то, на что другие не обращали внимания. Взяв однажды в руки выпуск «Paris Match», посвященный незадолго до того умершему Черчиллю, который остальные перед тем успели просмотреть, она указала на нескольких фотографиях детали, которых никто не заметил, такие, как орден Подвязки на ноге Черчилля, или то, что на одном из снимков министр пьян. Она удерживала в памяти не только, как это бывает у пожилых людей, события давнего времени, но и все текущие события. Когда я во второй раз встретился с Ахматовой через полтора года после знакомства, она спросила о моих занятиях, о которых помнила с тех пор. «Я Grand Larousse, — говорила она так, ответив на самые разнообразные вопросы приезжей француженки. — Я Grand Larousse — вот как я кончаю свои дни». И, заметив мой взгляд: «Мише даже меня жалко». Казалось, и в больнице Анна Андреевна лучше знала о происходящем на свете, чем те, кто приходили ее навещать (так, по крайней мере, нашла ее соседка по боткинской палате). В один из дней, когда у нее были Мария Сергеевна Петровых и Арсений Александрович Тарковский, она достала из тумбочки свежую газету, в которой что-то было сказано и о них обоих (они ничего об этом не знали), и о ней самой, и еще о ком-то, о ком зашла речь, и добавила: «Здесь обо всех написано, — и указав вдруг на меня, — только вот о Мише нет».

Ахматова умела находить решения простые и естественные, подсказанные самим ходом вещей. Однажды к ней приехала молодая поэтесса, которая во всем произвела на нее хорошее впечатление, кроме выбранного ею псевдонима. Анна Андреевна спросила у нее фамилию бабушки, которая оказалась подхо-

дящей, и вопрос был решен, как более полувека назад для самой Ахматовой. Что-то похожее было и в том, как Ахматова регулировала продолжительность визитов: если посетитель выказывал нерешительность, следует ли ему оставаться дольше, она говорила, взглянув на часы: — Сейчас без четверти шесть? Посидите до шести. Она мудро обращалась со временем: «В день надо делать не больше одного дела».

Язык жестов — лаконичных и чрезвычайно отточенных — был не менее выразителен, чем язык слов: медленный поворот головы и взгляд в окно, взмах руки, взгляд вверх или тот особенный неторопливый округлый жест, которым Ахматова протягивала собеседнику письмо или фотографию. Если разговор был ей неинтересен, жесты, как и интонация, делались чуть-чуть преувеличенными — род «формального присутствия». Сидя в креслах или за столом, Ахматова обыкновенно опирала голову на левую руку — большой палец под подбородком, ладонь и пальцы поднимаются к виску, либо пальцы отставленной руки упираются прямо в висок, и когда Анна Андреевна плохо слышала, она небольшим движением отодвигала ладонь назад к уху. На тахте она сидела прямо, касаясь ее руками и слегка на них опираясь. В больнице Анна Андреевна сидела в постели так же прямо, не спуская ног. Все, кто знали Ахматову, помнят особое выражение ее лица, когда она гляделась в зеркало, держа его правой рукой на высоте головы, левой поправляя прическу, чуть-чуть поджимая губы. Такой момент счастливо запечатлен на ее, вероятно, последней фотографии, сделанной у Ардовых всего за несколько дней до смерти. Особенной была и улыбка — то воспетое «движенье чуть видное губ», от которого расцветало мгновенно все лицо. «Вы только губы стронете в ответ, / Прилаживаясь будто для свирели», — сказал о ней в посвященных Ахматовой стихах Дмитрий Бобышев. Музыку Анна Андреевна слушала сосредоточенно, часто закрыв глаза (запомнилось слушанье в Комарове пластинки «Stabat Mater» Перголези, которую я приносил по ее просьбе).

Труднее сказать о том, как говорила Ахматова, и такие слова, как «неторопливо», «делая паузы», «величественно», пожалуй, мало что пояснили бы. Легче сказать о ее произношении, которое по некоторым фонетическим признакам относится к так называемому «старому петербургскому». Ахматова произносила глубокое заднее *а* (но сильно редуцированное в безударном положении после шипящих — «шеги», «шелить»), ее речи было свойственно упрощение групп согласных, — но прежде всего четкость, ясность артикуляции. Быть может, еще и потому

стихи Ахматовой в ее собственном чтении приобретали особенную выразительность. (На преимущественно артикуляционную ориентированность стиха Ахматовой в свое время указывал Б. М. Эйхенбаум.) Речь Ахматовой воспета в русской поэзии — «Твое чудесное произношенье», «Ваша горькая божественная речь». Замечу, кстати, что слова «поэт», «поэзия» Ахматова по традиции, поддержанной Гумилевым, произносила с отчетливым, нимало не редуцированным о. Некоторые йоты она вокализовала, например, в слове пейзаж (без слогового *и* не удастся прочесть стих, которым открывается вторая «Северная элегия»: «Так вот он, тот осенний пейзаж...»). Всякое слово приобретало в ее устах почти вещественную плотность, становилось единственно возможным. И, может быть, не стоило бы специально останавливаться на том, что романские слова — латинские, итальянские, и почему-то русские фамилии, восходящие к тюркским корням (включая собственную — «имена пяти поэтов начинаются на "Ах"» — шутила Ахматова), звучали в ее произношении удивительно красиво.

При Анне Андреевне постоянно была сумочка, в которой она держала фотографии, письма, деньги. Однажды она невозмутимо из нее извлекла библиографическую карточку: «Das ist eine Königin», * — впечатления немецкого писателя, который видел Ахматову в Италии. Письма, которые получала Ахматова, содержали множество курьезов. Какая-то читательница после страницы заверений в любви писала, что нашла книгу без переплета и просит Ахматову ответить, не ее ли это стихи, — далее следовало оглавление «Четок». Другой благодарил Анну Андреевну за ее заслуги в русской поэзии в «области содержания». — «Как будто я мало сделала для формы», — сказала Анна Андреевна (интересно в этой связи заметить, что, работая над корректурой одного из сборников с чрезмерно осторожным редактором, Ахматова недоумевала по поводу изъятия некоторых стихотворений, с самым серьезным видом ссылаясь на формальные удачи и находки, — сообщено мне покойным И. М. Тронским). Взглянув на конверт, она продолжала: — Есть три правила хорошего тона: нельзя подчеркивать фамилию на конверте**; когда пьют чай, вынимают из стакана чайную ложку; и непременно скомкать свежий носовой платок, прежде чем положить его в карман. Остальное все можно.

---

* «Это королева» (*нем.*). — *Ред.*

* Обращалось внимание и на то, что полное имя и отчество адресата должны предшествовать фамилии, а не следовать за ней.

Иногда Ахматова получала письма, в которых люди, вышедшие из тюрьмы («мои каторжники»), просили прислать на дорогу денег. Деньги неизменно высылались. Анна Андреевна ставила в пример доброту покойного Михаила Леонидовича Лозинского, который, узнав о чьей-то нужде, тайно и анонимно этому человеку помогал. По какому-то частному поводу (кажется, какая-то дама жаловалась на то, что нечем время занять) она сказала: — Зло делается быстро. Тем, кто делает добро, времени не хватает. Добро требует всего времени.

— Кузмин — вероятно, единственный из близко знакомых мне людей, который любил зло ради зла. (Нелюбовь Ахматовой к Кузмину нашла отражение в «Поэме без героя» и некоторых стихотворениях. Переоценка ее отношения к Кузмину происходила постепенно и оформилась окончательно к сороковым, по-видимому, годам.)

Изредка Ахматова показывала фотографии, к некоторым давался шутливый комментарий. Была фотография, где она снята с увешанной медалями собакой: «У нее 12 медалей, а у меня только три». Иногда она читала или показывала страницу своих рабочих тетрадей (в то время — томов из собрания сочинений Лермонтова и «Тысячи и одной ночи» со вплетенной вместо текста чистой бумагой, так и называвшихся: «Тысяча первая ночь» и «Лермонтов»). Она не только делала в них записи, но и давала вписывать понравившиеся чужие стихи и даже адреса, и т. п. Эти тетради содержат великолепные образцы мало известной поздней ахматовской прозы. Анна Андреевна однажды показала только что перепечатанный из одной из них отрывок о своем отношении к прозе, которая, как там сказано, ей давалась непросто, — а «о стихах я все знала с самого начала». Когда я дочитал отрывок, Анна Андреевна спросила мое мнение и, как бы продолжая высказанные в тексте мысли, с явным пренебрежением поглядела на рукопись; чуть-чуть качнула головой и махнула рукой. Другой, позже опубликованный фрагмент о встрече с Блоком на пригородном полустанке, который она прочла сама, тогда кончался словами: «...Сейчас, когда темно и за окнами бушует осень...»

Время от времени (для меня эти встречи связаны главным образом с «Будкой» — крохотным комаровским летним домиком, нанимаемым Ахматовой у Литфонда), когда собирались друзья, кто-нибудь посылался за водкой. Считалось, что алкоголь запрещен Ахматовой — «ну разве только экспромтом...» «Сыр купите куском. Это все, что у меня осталось от прежней жизни». Когда бутылка была пуста, она говорила: «Уберите ее,

22 Зак. 4078

как будто она здесь никогда не стояла». Поднося рюмку к губам, она оставалась неподвижной, чуть-чуть только запрокидывала голову, это было очень красиво. За столом сидели долго, Анна Андреевна говорила, и в такие вечера радость ее присутствия становилась почти жгучей, пространство сжималось до яви небольшой комнаты, и вот уже звучит голос Ахматовой: «Я пью за моих молодых друзей», — и ответный тост: «За счастье видеть Вас».

После смерти Ахматовой мне приходилось нередко слышать даже от ее «старых друзей», что она якобы «изменила себе», — к ней, ценившей прежде свое время и одиночество, шли теперь вереницы посетителей, возникло новое молодое окружение и т. п. Это мнение — отзвук того обывательского отношения к поэту, для которого тернистый путь Ахматовой всегда был благодарным объектом: почему-то люди, не имеющие никакого отношения к поэзии и искусству, рады твердить, что Ахматова «повторялась», «исписалась» и т. п., а люди, привыкшие торговать убеждениями за весьма невысокую цену, смеют ставить ей в вину известный цикл стихов 1950 года, который трудно определить иначе как подвиг. (Поясню, что речь идет о цикле стихов «Слава миру», которые появились при следующих обстоятельствах. Сын Ахматовой, Л. Н. Гумилев, был в это время во второй раз арестован, она же, преданная анафеме ждановским постановлением и потому не имевшая ни малейшей возможности за него бороться, пыталась что-то сделать через других авторитетных людей. В ответ ей был сделан намек, что если она напишет стихи в официальном русле, прославляющие тирана, то ее сын будет выпущен. Насколько трудно было Ахматовой сверсифицировать эти стихи даже технически, видно хотя бы из того, что ей должен был в этом помогать ее добрый знакомый, пушкинист и стиховед Борис Викторович Томашевский, по словам его вдовы говоривший ей: «Анна Андреевна, у Вас тут размер не выходит». Ахматова прекрасно понимала последствия этой жертвы, что отражено в ее подлинных стихах того времени, например, в следующих (из цикла «Черепки»):

Вы меня, как убитого зверя,
На кровавый поднимете крюк,
Чтоб, хихикая и не веря,
Иноземцы толпились вокруг,
И писали в почтенных газетах,
Что мой дар несравненный угас,
Что была я поэтом в поэтах,
Но мой пробил тринадцатый час.

Между тем жертва оказалась напрасной: стихи были напечатаны в «Огоньке», но Сталин, превзойдя самого себя коварством, Л. Н. Гумилева не освободил. Что же касается некоторых перемен в ее образе жизни, то о них, как мне кажется, можно говорить лишь как о новой форме творчества — непосредственного общения с людьми, на которых она оказывала неизмеримое влияние. Последний из великих русских поэтов, человек несравненного духовного величия, Ахматова пользовалась высшим авторитетом среди определенной части общества, даже среди людей, никогда с нею не встречавшихся, а те, кто оказывались рядом, стремились раскрыться перед ней лучшими своими сторонами. Несомненно, что одним своим существованием Ахматова оказывала заметное воздействие на достаточно широкий социум хотя бы в том смысле, что ее потенциальное мнение могло удерживать от тех или иных поступков даже людей, вполне от нее далеких. Тем же, кто склонен говорить о «переменах» в образе жизни Ахматовой, я рекомендовал бы задуматься лучше о том, что в нем всегда оставалось неизменным, — до глубокой старости Ахматовой негде было нередко в буквальном смысле приклонить голову (исключительная скромность комаровской, да и ленинградской жизни, не говоря о часто вынужденном кочевании по Москве, было продолжением ее всегдашней неустроенности, восходящей к воспетой ею в «Царскосельской оде» и «Северных элегиях» «антицарскосельской идиллии»). Однако две-три какие-нибудь вещи — старинная чернильница, желтые свечи в фарфоровых подсвечниках — придавали этой простоте и атмосферу очарования, и очертания изысканности.

Слушать Ахматову было несравненным наслаждением. Я не буду повторять особенно известных новелл Ахматовой, так называемых «пластинок», из которых многие уже записаны другими. Приведу лишь несколько историй. Анна Андреевна рассказывала, как после доклада Мандельштама, кажется в Цехе поэтов, она спросила Николая Владимировича Недоброво, вместе с которым возвращалась из Петербурга в Царское Село, понравился ли ему доклад. «Да, очень, — ответил Недоброво, — но почему он несколько раз что-то говорил о двенадцати музах?» Однажды она стала рассказывать про гимназию, где ей поставили двойку по стихосложению, и в связи с этим припомнила другую подобную неудачу. В начале 50-х годов, когда она вынуждена была заняться переводами, она как-то обратилась к тому же Б. В. Томашевскому с просьбой объяснить ей размер болгарских, кажется (которые сравнивала «с пищеварением»),

не то других каких-то стихов. Борис Викторович строго поглядел на нее и сказал: «Этот размер наше поколение привыкло называть ахматовским дольником». Учась на Высших женских курсах в Киеве, Анна Андреевна учила латынь, — «читала Цицерона, De tolerando dolore» * (эти слова, и эти слова ее голосом, опадающие после дождя в густом и сиреневом сосновом воздухе). Переводя в 1965 году тексты египетских писцов, она сделала предположение, что pyramidum altius в горацievом «Памятнике» почерпнуто из этих или подобных источников, поскольку пирамиды — «это не то, что в Риме видели в окошко». Это, конечно, не так — в Риме знали о пирамидах, — но интересно как пример свежего и нетривиального взгляда. Точно так же в разговорах с И. Д. Амусиным Анна Андреевна высказывала интересные замечания в связи с ветхозаветными апокрифами, хотя ученого немного шокировало, что для своих интерпретаций она наравне с текстами могла обращаться к гравюрам Гюстава Доре, — а впрочем, почему бы и нет? Ахматова знала на память шуточные латинские стихи, которые сочинялись в ее юности в Цехе поэтов. Читая такой же шуточный перевод на латынь (кажется, Д. П. Святополк-Мирского) «У купца у Семилапова / живут люди не говеючи... — Heptadactylus mercator / Servos semper nutrit carne» — она решила, по-видимому, меня проэкзаменовать: оборвав посреди строки, она сделала вид, будто забыла, как по-латыни «всегда», и только услышав «semper», продолжала чтение. Анна Андреевна знала наизусть много французских стихов (а еще — итальянских, английских). Прочтя однажды (она тут же переводила для гостьи, не понимавшей по-французски) короткое стихотворение, которое помнила едва ли не с детства, она рассказала, что всегда думала, что это Верхарн, но когда захотела отыскать, оно не нашлось не только у Верхарна, но и ни у кого из известных ей поэтов. Помню из этих стихов только pont de bois **, который всем, конечно, напомнил ее собственные стихи «...почернел, искривился бревенчатый мост», а все это вместе соединяется в памяти с тогда же ею показанной фотографией двадцатых годов, где она сидит в белом платье, свесив ноги, на краю деревянного мостика.

Как-то Анна Андреевна предложила мне почитать из «Божественной комедии» (в роскошном издании «Stampato per Achmatova» с рисунками Боттичелли, входившем вместе с «маль-

---

* О преодолении страданий (*лат.*). — *Ред.*

** мост в лесу (*фр.*). — *Ред.*

чиком» — серебряным рыцарем в латах — в премию «Этна Таормина», полученную ею в Сицилии в 1964 году). Когда я остановился, Анна Андреевна продолжила отрывок по памяти, и возможно ли описать «эти слова, ее голосом»? (Кстати, вопреки стандартным вкусам, две последующие части Ахматова любила больше «Ада»). С получением этой премии связан был некоторый казус, о котором Анна Андреевна рассказывала по возвращении из Италии. В Катанье, в замке, где должна была состояться церемония вручения премии, оказалась высокая лестница «и никаких, конечно, лифтов». Лестницы давно уже были ей настрого запрещены. — А я пошла — и ничего не случилось.

Несколько историй связано было с книгами («С книгами надо обращаться плохо»), которые, претерпев сложную судьбу, иногда странно возвращались к Ахматовой. Однажды, купив у букиниста томик Браунинга, дома я обнаружил на нем надпись Владимира Казимировича Шилейки, второго мужа Ахматовой, и показал книгу Анне Андреевне. Она узнала ее и добавила: «Это Оцуп украл». Раз стало известно, что к тому же букинисту попала книга стихов Блока, подаренная им Ахматовой с посвященным ей стихотворением на титульном листе — «непонятным», и книготорговец, прежде чем пустить книгу в продажу, интересовался, не приобретет ли книгу законная владелица. Когда я спросил об этом Анну Андреевну, она, махнув рукой, ответила знакомым нам: «Все равно все пропало». После этого с той же книгой к ней приходил купивший ее коллекционер М. С. Лесман, который хотел ей ее подарить, но она снова от нее отказалась. Даря или, чаще, надписывая собственные книги, Ахматова делала дедикации строго определенным образом — указывалось, кому делается надпись, где, когда и кем. Это составляло обязательную часть дедикации, и если Анна Андреевна ею довольствовалась, она говорила: «Это все, что могу придумать». Надпись могла заменяться простой авторизацией — на титульном листе или в конце ставилась буква *а*, похожая на греческую альфу, иногда проставлялись более или менее подробные даты, исправлялись опечатки, восстанавливались цензурные варианты и т. п. Напротив, когда Анна Андреевна дарила книги друзьям, она добавляла ко всему этому подходящее к случаю пожелание, строку из стихотворения или псалма. Искусство выбирать такие строчки примыкает к мастерству ахматовского эпиграфа (этой теме я собираюсь посвятить отдельный очерк. Здесь отмечу только удивительное умение выбрать для эпиграфа главное в стихотворении или книге —

так, превосходный эпиграф из Князева к четвертой главе первой части «Поэмы» — единственные на таком уровне строки во всем сборнике, и две другие строчки того же четверостишия уже значительно им уступают). Такие строки всегда оказывались к тому же щемяще связанными с ее собственной темой. О некоторых строках Анна Андреевна говорила, что они «просятся в эпиграф». Многие эпиграфы оказывались лишь временными — Ахматова легко их ставила и легко меняла. Роли эпиграфов из ее собственных стихов и новой русской поэзии я имел уже случай коснуться на этих страницах. Известно больше восьмидесяти эпиграфов к стихам Ахматовой на шести языках, рукописи обнаружат, должно быть, больше. В некоторых надписях она указывала, что дарит книгу в знак благодарности за что-либо. Анна Андреевна делала надписи обычным для нее четким и предельно простым почерком с очень изящными очертаниями букв — в ее почерке было что-то общее с ее произношением. Строчки пересекали страницу немного наискось (снизу вверх):

> Опирая на ладонь свою висок,
> вы напишете о нас наискосок

(строки Бродского, из которых последняя взята Ахматовой эпиграфом к стихотворению «Последняя роза»). Надписям на книгах Ахматовой свойственна та же значительность, отточенность и глубина, как и всему, что она говорила и писала. Собранные, они немало украсили бы «Труды и дни».

Ко всему, связанному с автографами, Анна Андреевна относилась слегка иронически — фетишизм в отношении чего бы то ни было, связанного с поэтом, вызывал ее резкое неодобрение (дорогой на какие-то давние блоковские торжества она сказала покойной Зое Александровне Никитиной: — В Пушкинском Доме они хранят недокуренную папиросу Блока...). Так, написав однажды небольшое письмо в Москву, она произнесла: «обычный средний автограф». Последние годы она писала шариковой ручкой и с серьезным видом утверждала, что способ непрочный и в один прекрасный день все написанное исчезнет. Написанное, однако, стало после ее смерти исчезать иным, непредвиденным образом. Время от времени к Ахматовой приходил человек, которого она называла «мой библиограф». «Конечно, он ничего не напишет, но я ему кое-что даю». Выход «Бега времени», несмотря на неполноту сборника, был все же событием («такой большой книги у меня не было») после прорвавшего многолетнее непечатание издания 1958 года, за ярко-

красную обложку прозванного «манифест», которое в 1961 году Анна Андреевна обменивала на зеленую (оказавшуюся все же шагом вперед) «лягушку» («Библиотека советской поэзии»). Уже в больнице она получила первый том только что вышедшего американского издания, подготовленного весьма небрежно, — ошибки, опечатки («Хуже всего опечатки со смыслом»), многого недоставало, включены два чужих стихотворения и, что ее особенно раздражило, — бестактная перепечатка «Славы миру». Один из воспроизведенных в томе портретов работы Сорина 1913 года Анна Андреевна называла «конфетная коробка». Другого зарубежного издателя, известного любовью к сенсациям, Анна Андреевна в шутку называла «акулой империализма», потом просто «акулой». Зато итальянского издателя Эйнауди она вспоминала как человека «прелестного».

Диссертации, которые писались об Ахматовой за границей, были обычно неудовлетворительными. Познакомившись с какой-то гарвардской диссертацией о Мандельштаме, Анна Андреевна сказала: «Если бы Осип написал обо мне, а я об Осипе...» Довольно много анекдотов связано было с переводами из Ахматовой. В стихотворении «Песня последней встречи» — это название, кстати, оказалось переведенным как «Песня последнего раза» («Я ему покажу “Песню последнего раза”!») — французскому переводчику понадобилась рифма к «chemin», поэтому после «он вышел шатаясь» он еще от себя прибавил «A cinq heures du matin». «Что обо мне подумают», — сокрушенно добавляла Анна Андреевна. В переводе

А сторож у красных ворот
Окликнул меня — куда!

(«Сон», 1915) появились московские Красные ворота, хотя в стихах недвусмысленно говорится о Царском. Памятник из «Реквиема» превращается почему-то в памятник Петру Великому (это у того же американского переводчика, у которого мандельштамовское «У него что ни казнь, то малина» стало просто «он любит пить чай с малиной» — ошибка, увековеченная в «Аде» Набоковым). Если первые два случая были предметом шутки, то два последних Ахматова рассказывала почти гневно. Уже в корректуре интервью с Ахматовой, которое печатали «Вопросы литературы», было обнаружено, что она пишет воспоминания об «Анатоле Франсе Модильяни». Другая, более давняя (эпохи подготовлявшейся уже «борьбы с космополитизмом») история, рассказанная мне моим отцом, связана с докладом в не менее просвещенном Пушкинском Доме по ее работе об

источниках «Золотого петушка», построенной, как известно, на сопоставлении Пушкина и Ирвинга. Когда Анна Андреевна спросила, прежде чем приступить к чтению, достаточно ли читать цитаты только по-французски или их надо также переводить, перепуганный ученый секретарь ответил: «Читайте только по-русски».

Из французских переводов один неожиданно понравился Анне Андреевне, и она спросила приезжую переводчицу, которая перед тем читала его в Доме писателя, какую отметку ей там поставили. Дама ответила, что один из переводчиков обнаружил имевшиеся якобы ошибки в метрике, поэтому тройку или четверку. «Вот как, — сказала Анна Андреевна, — не знаю, сколько я ему еще поставлю. Еще не решила». Об английских переводах своих стихов: «Язык перенасыщен — не принимает».

К мистификациям и мнимой многозначительности Ахматова всегда относилась неодобрительно. В марте 1965 года, живя в комаровском Доме творчества, она рекомендовала прочесть статью Соловьева о спиритизме в томе Брокгауза, который оказался в ее комнате (и в том же томе — о ссылках). Как-то раз к Ахматовой пришел американец с рекомендательным письмом от своего профессора, который прежде уже бывал у нее. Анна Андреевна сказала ему, что как раз на днях получила от него книги. Гость побледнел и сказал, запинаясь, что «это не простое совпадение». — «Ну что здесь удивительного, — сказала Ахматова, — такое случается сколько угодно». — «...И портрет потом пропал...» — говорила Анна Андреевна о своем портрете, который писала молодая художница, считавшаяся очень таинственной, после того как та перестала у нее бывать.

Боюсь, что по сходной причине Анна Андреевна не одобрила мою идею путешествия по Северному морскому пути летом 1965 года, не вполне, впрочем, ясно тогда выраженную, к тому же Анна Андреевна боялась чрезмерных водных пространств, и она только сказала: «Если здесь будет такая погода, Вы не проиграете...» (был ненастный день). Путешествие оказалось удачным, и мне хотелось, чтобы она об этом узнала. С крайней северной точки Евразии (над Таймыром) я послал ей телеграмму, снова, однако, не вполне внятную (осенью, в ответ на мой вопрос, Анна Андреевна сказала: «Может быть, Вы думаете, что я ее не получила?»). Позже, в Тихом океане, на торговом корабле, возвращавшемся во Владивосток из рейса на Чукотку, я услыхал, проходя мимо судового радио, неожиданные здесь и странно знакомые слова — «Будка», Оксфорд, Найман, Оль-

шевский... Как выяснилось, читали запись интервью, взятого у Ахматовой Михаилом Ардовым и перепечатанного дальневосточной морской газетой. Смешно, что к моему приезду эту небогатую историю рассказали уже Анне Андреевне остальные помянутые ее участники, знавшие ее из моих писем, и когда при встрече начал ей рассказывать я, третий, она сказала только: «Я знаю, знаю». Не менее фантастичным, хотя несколько более поэтическим был другой случай, происшедший во время того же восточного путешествия. На пустыннейшем— ближайшем к Японии — острове Кунашире мне пришлось проходить через заброшенное имение — в свое время одну из летних резиденций микадо. Постройки и парк были целы, быть может, благодаря тому, что после войны в имении стояли пограничные войска. Войдя в один из оставленных домов с драконом, выглядывавшим из-под конька черепичной крыши, я увидел на полу в полутемной зале какой-то московский альманах, раскрытый на ахматовской «Восточной тетради». Когда я рассказал об этом Анне Андреевне, она лишь заметила: «Плохие стихи», — все остальное не вызвало у нее никакого удивления. Не могу, однако, удержаться от того, чтобы не привести фразу Ахматовой, говорившей по этому поводу, что это «одна из тех историй, которые случаются только с Мишей Мейлахом».

Вот живущие в памяти драгоценные обрывки несравненной ахматовской речи:

«...на коленях даже в церкви не могу стоять...» *; «...меня все с чем-то поздравляют, не пойму, с чем...» «...Борис все жег...» **

«...выстрою келью под елью, буду Богу молиться...» «...перлюстрировалась даже царская почта...»

«...не знаю, какая тут идея — отнимать у людей картины и отдавать их NN...» О нем же: «Человек, на лице которого природа позаботилась изобразить все его пороки».

«...пусть мелькнут...» — в ответ на переданную Ахматовой просьбу посторонних людей позволить ее навестить.

«...и когда мы прошли уже все заборы и незаборы...»

«...мне надо научиться ходить...» (перед поездкой в Англию).
«...я лирический поэт и не могу валяться в канаве...»

«...все эти истории почему-то немедленно становятся известными, хотя я рассказывала их только моему окружению. Я думаю, там (указав под диван) стоит машинка, которая пишет».

---

* Поскольку эта фраза вызвала недоумение первых читателей этих заметок, поясню, что речь идет, разумеется, о чисто физической невозможности, связанной с болезнью ног.

** Борис Леонидович Пастернак.

Постучав в дверь, из-за которой раздается голос Анны Андреевны: «Я не убрана — подождите...»

«...Вы читали, что обо мне написано в “Новом мире”? Я нет».

«...царя чуть не каждый день видела...» (т. е. в Царском Селе в десятые годы). — Ахматова возмущалась чьими-то мемуарами, в которых царь каждый день выезжал кататься в золотой карете. «Иллюзия императорской жизни» — это выражение могло относиться и к подобным представлениям, и, шире, — к любой безвкусной роскоши.

После посещения человека очень почтенного и очень рассеянного: «...был N. Конечно, у него было расстегнуто все, что может быть расстегнуто...» «После некоторых людей на полу всегда остаются какие-то соринки, нитки. К числу таких людей принадлежал мой второй муж Володя Шилейко».

«...Ну, она устроила ему файфоклок не скажу когда...»

«...Еще не знаю, как сердце будет себя вести...» — днем, по поводу планов на вечер.

О тюремных очередях ежовщины: «Одни бабы стояли...»

«...Я получила французское воспитание: — Allons, enfants de la patrie...» *

В «Будке» над кроватью Анны Андреевны висел «Петух» — понравившийся ей рисунок Бориса Ардова. «Его хотели повесить вон там, но я сказала: к иконам не пущу...»

У Ахматовой были своеобразные эпитеты, такие как «тайнобрачный», «беспастушный», которыми она пользовалась в самых различных, разумеется, шутливых контекстах, — например, — «ваш тайнобрачный визит». Обращаясь с просьбой выполнить какое-нибудь новое поручение, добавлявшееся к предыдущим, она могла сказать: «...будьте ангелом до конца...» Для шутливого обозначения чего-то невозможного или неисполнимого она употребляла формулы «идеал грез» и «в порядке чуда». (Эти последние выражения относятся, впрочем, к «ордынскому» фольклору своеобразнейшего дома Ардовых в Москве — семьи, с которой Ахматова была близка и в которой подолгу жила. За многие годы кое-что из этого колоритного языка, который и вырабатывался отчасти при ее же участии, перешло в ее речь. Об этом и о многом другом пишет в своих воспоминаниях об Ахматовой «Легендарная Ордынка» М. В. Ардов.)

Узнав о моих занятиях обэриутами, Анна Андреевна попросила что-нибудь прочитать. Я прочитал «Элегию» Введенского.

---

* Вперед, сыны отечества (*фр.*). — *Ред.*

Оказалось, что она с давних пор знала ее от Николая Ивановича Харджиева. С Хармсом она была знакома и высоко ценила его прозу (сохранилась сделанная Л. К. Чуковской запись пересказа ее интересного разговора с Хармсом). Анна Андреевна спросила об обстоятельствах его гибели. Я отвечал, что он умер в блокадной тюрьме, но по мало достоверным слухам его след всплыл впоследствии в Новосибирске, где эвакуированные актеры будто бы носили ему передачи. Анна Андреевна пришла в волнение: — Этим слухам нельзя верить ни в коем случае! Они могут распускаться только с определенной целью. Я сама полтора года стояла в очередях и знаю, что этого быть не может*.

Разговор зашел о Сартре. — Теперь Сартр в фаворе, — сказала Анна Андреевна, — а когда он в свое время написал, что Сталин отличается от Гитлера только длиной усов, о нем и думать было нельзя, а у того, кто дотронется до этой книги, руки должны были почернеть до локтя...

Говорили о наркомании, к которой Анна Андреевна, естественно, не могла относиться с симпатией. — Когда у меня был инфаркт, — сказала она, — в больнице мне целый месяц делали уколы морфия. Я спросил, сопровождалось ли это какими-нибудь приятными видениями. — Ничего приятного в них не было, — отвечала Анна Андреевна. — Ну, раз увидела у себя на постели кошку. «Зачем мне кошка?»

Однажды, когда Анна Андреевна показала снимок, сделанный из ее окна во флигеле Мраморного дворца, где она жила в девятнадцатом или двадцатом году, и почти совпадающий с видом из моих нынешних окон («Вы живете в доме Адамини?»)**, темой разговора стало Марсово поле. Она великолепно знала старый Петербург*** (не только по Пыляеву и Лукомскому, которых советовала читать). Вернувшись как-то раз с катанья на автомобиле, она рассказала, что во время остановки на Исаакиевской площади шофер стал ее убеждать, что собор посвящен царю, и она сказала ему: «Прочтите, что там дальше

---

* Только спустя двадцать лет, в 1984 году, я в ходе собственного следствия доподлинно узнал, что Хармс, вторично арестованный в августе 1941 года якобы «за распространение пораженческих слухов», был очень скоро признан невменяемым и в декабре направлен на принудительное лечение в психиатрическую больницу, где умер в феврале 1942 года (примеч. 1987 года. — *М. М.*).

** Дом, воспетый Ахматовой в «Поэме без героя».

*** Ср.:

А я один на свете город знаю
И ощупью его во сне найду.

написано» (речь идет о надписи на портике западного фасада Исаакиевского собора — «Царю царствующих»). «Город славы и беды» — Петербург, а потом Ленинград (Анна Андреевна, со свойственным ей трезвым взглядом, не одобряла, когда называли Петербургом современный нам город, и новое название вошло в ее словарь — зато любила старинные названия улиц, в том числе своей «Широкой», где жила или, вернее, останавливалась между периодами жизни в Москве и Комарове в последние годы) — был и героем поэзии Ахматовой, и постоянным свидетелем ее пути — «блаженной колыбелью», «солеею молений», «таинственной брачной постелью», «ленинградской могилой», и только «Трилистник московский» стал странным пророчеством:

> Случится это в тот московский день,
> Когда я город навсегда покину,
> И устремлюсь к желанному притину,
> Свою меж вас еще оставив тень.

И вот — последний отъезд. Мне памятно редкое солнце раннего октября, пустующие небеса скоротечной осени и лиловые астры, которые, словно по уговору, принесли все, кто пришел на «Широкую» проводить Ахматову. Цветы Анна Андреевна решила взять с собой в Москву и с большим букетом медленно шла по бесконечной платформе. Идти ей было трудно, она не совсем была здорова после простуды (поторопленный переезд — в Ленинграде некому было за ней ухаживать — мог быть одной из причин случившейся вскоре болезни), а дойдя до вагона (первого вагона поезда), выяснилось, что забыт нитроглицерин. До отхода оставалось несколько минут, в течение которых я успел добежать до вокзального киоска и вернуться с лекарством к тронувшемуся уже вагону — в памяти прекрасное лицо в проплывающей мимо оконной раме и воздушный поцелуй...

Но никогда не видел я Ахматову более прекрасной, чем в ее последней больнице. Думая об этом теперь, кажется, что в преддверии конца, которого тогда никто, ни в том числе и я, как ни странно, не могли себе представить, сокровенные черты, сделавшись зримыми, в последний раз преобразили царственный облик Ахматовой. Несмотря на тяжелую болезнь («...я сегодня плохая...»), она жила почти обычной жизнью — читала Платона в новом, только что вышедшем переводе Симона Маркиша, который тот принес ей туда, Алису Мейнелл, написала подробный критический отзыв об американском издании, слушала музыку (перед одним из посещений — «Наваждение» Прокофьева, в котором справедливо слышала что-то бесов-

ское). Последнее время Анна Андреевна интересовалась Кумраном и ранним христианством, что дало ей повод сравнить судьбу евреев в двадцатом веке с судьбою первых евреев-христиан*. Ее навещали, и Анна Андреевна вспомнила, как в свое время Пастернак не пришел к ней в больницу, потому что боялся увидеть ее некрасивой. Мне показалось, что темнее стали глаза — быть может, из-за лекарств или просто освещения. Тогда ею было уже написано четверостишие:

А я иду, где ничего не надо,
Где самый милый спутник только тень,
Где веет ветер из другого сада,
А за окном могильная сирень.

А в ответ на высказанные кем-то медицинские соображения она сказала: «Теперь уже недолго осталось».

А потом — небывалая весть в случайном телефонном разговоре, московские звонки, аэродромная метелица, кладбищенская неразбериха, в Никольском панихиды и отпевание, толпа возле церкви и перед Домом писателя, украшенным тем же Шереметевским гербом, что и Фонтанный дом, перед которым остановился траурный кортеж, и еще одна после похорон панихида в «Будке», в последний раз вместе собравшей всех, кто волею или неволей был связан с Ахматовой. Нет Ахматовой. Отныне будет время «плакать и вспоминать», будет время увидеть, как много она «связала на земле» и как много унесла с собой, будет время вчитываться в дорогие строки и в них слышать «это эхо, этот второй шаг»; будет время и сейчас, между третьей и четвертой годовщиной, «сейчас, когда темно и за окнами бушует осень», вслушавшись, услыхать тот голос, зовущий «неизмеримо дальше, чем это делают произносимые слова», голос, «как власть имеющий» говорящий:

...Но еще не сказал ни один поэт,
Что мудрости нет, и старости нет,
А может, и смерти нет.

Комарово, 1969



* Эти темы затрагиваются в ее записях в так называемом «Лермонтове», сделанных в Домодедове в последний день ее жизни — 4 марта.

Ю. ЧАПСКИЙ

Встречи с Ахматовой в Ташкенте

...Наиболее интересный вечер, проведенный мной у Толстого, был посвящен замыслу перевода польских стихов на русский язык. Соколовского где-то неожиданно задержали, и на этот раз я мог остаться в доме писателя до поздней ночи без присмотра.

У Толстого собрались переводчики, несколько русских писателей, среди них Ахматова, с которой я тогда познакомился. Присутствовал также Тихонов, старый друг Горького, известный издатель и на вид скромный человек. Пришла также невестка Горького. К десяти часам вечера мы собрались в большой гостиной вокруг стола с вином и великолепным «кишмишем», а также другими сладостями. Жара спала. Было свежо и прохладно.

Мы договорились, что Тихонов возьмет на себя издание сборника польских стихов, что сборник этот будет разбит на три части: стихи из оккупированной Польши (они дошли до нас через Лондон), стихи польских поэтов из Лондона, а также стихи, написанные в формирующейся в Советском Союзе польской армии. Так же, как на вечере в Юнги-Юль, я читал лондонские стихи.

То, как приняли эти стихи русские, далеко выходило за пределы самых смелых моих ожиданий. Я до сих пор вижу слезы в огромных глазах молчаливой Ахматовой, когда я неловко переводил последнюю строку «Варшавской колядки»:

> А если ты хочешь родить Его в тени
> Варшавских пепелищ,
> То лучше сразу после рожденья
> Брось его на распятье.

«Баллада о двух свечах», «Отчизна Шопена» Балинского, а также «Воздушная тревога в городе Варшаве» Слонимского

произвели на всех потрясающее впечатление. Мне пришлось прочитать все стихи, мне не позволили пропустить ни одного. Уже много раз в жизни я пытался увлечь иностранцев польской поэзией, в частности французов, всегда со скудным результатом; я впервые встретился с такой восприимчивостью слушателей, впервые ощутил такой живой, подлинный трепет именно в тот вечер среди горсточки русской интеллигенции.

Ахматова согласилась взять на себя перевод «Варшавской колядки», хотя, по ее словам, стихов она никогда не переводила. Толстой рычал: почему никто в Советах так не пишет о России, почему стихи о родине «пишут у нас застенчиво и неестественно».

В тот вечер мне пришло на ум: какой вакуум возник в России за более чем двадцать лет так называемого официального искусства. Я подумал о жажде, настоящей поэтической жажде, которую испытывают русские. Мне показалось, что великая литературная традиция, от Державина и Пушкина до Блока, Маяковского и Есенина, оборвана, если не считать горстки поэтов, как Ахматова и Пастернак. Какими возможными казались мне тогда бескорыстные, глубокие польско-русские связи, ведь обе культуры легко переплетаются, зачаровывают звуком стихов — до малейшего вздоха.

Толстой посмеивался над тем, что в России никто ничего не знает о польской поэзии и вообще о польской литературе: все Пшибышевский да Пшибышевский. Он с юмором рассказывал, что именно благодаря Пшибышевскому научился пить, что даже трудно себе представить, каким литературным событием был в России Пшибышевский в его молодые годы. Тихонов это подтверждал, рассказывая, что в молодости видел Пшибышевского в Петербурге прекрасно исполняющим Шопена в кабинете огромного ресторана и, несмотря на то что он был совершенно пьян, бормотавшего: «Шопен... Библия... Ницше...» «Для молодых, — вторил Толстой, — пить и спорить о Пшибышевском было наивысшим наслаждением».

В тот вечер мы все время говорили о литературе, то есть скорее всего говорил я, пытаясь доказать, что в польской литературе есть не только один... Пшибышевский. Я говорил о Словацком и Норвиде. Я стал переводить отрывки из стихотворения «Фатум» Словацкого:

> Диким зверем пришло несчастье к человеку
> Вонзило в него свои роковые очи
> Ждет
> Покуда человек не собьется...

Толстой так заинтересовался этими стихами, что помог мне перевести их на русский язык, а потом переписал и спрятал в карман.

У меня были также письма Норвида о патриотизме: «Это творческая сила, а не сила уединения и отверженности...» Толстой восхищался, требовал, чтобы я пришел на вечер, посвященный Норвиду, говорил, что наконец-то ему удалось встретить правильное определение патриотизма.

В тот вечер Толстой показал мне любовно изданный недавно присутствовавшим на вечере Тихоновым русский перевод «Фараона» Пруса. Я спросил, почему именно «Фараон» удостоился такого хорошего издания.

— Я не считаю эту книгу выдающейся, — ответил Тихонов, — Египет в ней довольно искусственный, оперный, но, — добавил он вполголоса и опустив глаза, — эта книга понравилась Сталину.

Что касается Ахматовой, то я читал ее стихи много лет назад, я знал, что она была замужем за Гумилевым, русским поэтом, расстрелянным в 1921 г. Я знал также, что у нее есть сын, студент, которого в 1938 г. арестовали и сослали. Он изучал восточные языки, мечтал поехать в Центральную Азию. Никто не знал, за что и куда его сослали. Еще до войны предполагали, что в Норильск, а потом были глухие слухи, что кто-то видел его в Находке, откуда его пересылали на Колыму. Что делала эта женщина в доме самого преданного режиму писателя?

Мне рассказывали, что Сталин будто бы похвалил одно из стихотворений Ахматовой и поэтому она пользовалась покровительством официальных властей. В 1946 г. на Ахматову обрушился ЦК и Жданов, потому что она «отказывается шагать вместе с народом», и ее запретили печатать. Однако тогда, в 1942 г., она пользовалась «самым высоким покровительством»; по приказу будто бы самого Сталина во время блокады Ленинграда за ней отправили специальный самолет.

В тот вечер Ахматова сидела под лампой, одетая в скромное платье, что-то вроде мешка или светлой рясы; волосы гладко причесаны и повязаны цветным платком. Очевидно, в прошлом она была очень красива: правильные черты, классический овал лица, огромные серые глаза. Она пила вино, говорила немного, слегка странным, полушутливым тоном, даже о самом грустном. После чтения стихов польских поэтов мы попросили ее прочитать несколько своих стихотворений. Она сразу же согласилась.

Ахматова прочла несколько фрагментов тогда еще неизданной «Ленинградской поэмы» («Поэмы без героя»?). Все присутствующие относились к ней с крайним почтением, каждый давал мне понять, что именно она — великая русская поэтесса. В строках, которые Ахматова читала странным, певучим голосом, как когда-то Игорь Северянин, не было ничего ни от оптимистической пропаганды, ни от хвалы Советам и советским героям, воспеваемым Толстым, не было его «суровых, но справедливых советских рыцарей». Поэма Ахматовой — единственное произведение, которое меня взволновало и заставило ощутить, чем на самом деле была оборона раздавленного, изголодавшегося, героического города.

Поэма Ахматовой начиналась воспоминаниями молодости: сложные метафоры, commedia dell'arte, павлины, фиалки, любовники, клен с желтыми листьями в окне Шереметевского дворца, а кончалась образом Ленинграда в голоде и холоде, под бомбами, Ленинграда осажденного. Мне запомнились строки о голодном мальчике, который во время бомбежки, ранней весной или поздней осенью, подарил ей травинки, проросшие между камнями мостовой.

Мне очень хотелось ближе познакомиться с поэтессой, глубже проникнуть в ее мир, однако я не решался. Как-то невинное посещение одной женщины, при котором не присутствовал Соколовский, уже привело к весьма трагическим последствиям. Я помнил, что об Ахматовой говорили как о человеке очень обособленном, трудном для общения из-за некоторой искусственности, может быть, просто необычности ее поведения. У меня сложилось впечатление, что она человек глубоко раненный, маскирующий свои раны именно этой искусственностью. Ее стихи ассоциировались в моей памяти с русскими символистами, иногда с Рильке. Ахматова еще до 1914 г. жила в Париже и дружила с Модильяни. Многие его письма и рисунки, хранившиеся ею, пропали во время блокады Ленинграда.

Вечер у Толстого затянулся до трех или четырех часов ночи. Мы еще долго прощались перед домом писателя под густыми деревьями. Толстой разболтался, рассказывал о минувшем, о русских писателях до революции, рассказывал о Ремизове, которому, по его словам, он многим обязан: благодаря Ремизову он почувствовал русский язык. Толстой вспоминал Розанова, его страстную, как у старого Карамазова, чувственность. «Я люблю, — говорил Розанов молодому Толстому, — когда после бани еду на санях и мороз щиплет лицо, есть сладкие ягоды винограда».

Толстой рассказывал живописно, у него была великолепная память, но что касается Розанова, то он замечал лишь один аспект его творчества, наиболее близкий ему самому, и делал вид, будто бы не было у Розанова никакой трагической раздвоенности.

Прощаясь, мы обещали друг другу встретиться еще не раз. К утру я добрался до дома на окраине Ташкента, где, благодаря приветливому поляку, я нашел ночлег. В комнате несколько человек громко храпели во сне*.

Стихи, желание ускорить перевод и издание их на русском языке заставили меня еще сутки пробыть в Ташкенте. Мне разрешили занять в центральной гостинице комнату, закрепленную за командующим армией; у меня было несколько банок мясных консервов, настоящий чай и даже сахар — все необходимое, чтобы в тогдашних условиях устроить пир.

Я пригласил несколько человек, присутствовавших на приеме у Толстого. Они должны были прийти вместе с друзьями, желающими послушать стихи польских поэтов. Однако в последнюю минуту этот план сорвался. Ахматова уведомила меня, что больна. Яхонтов, один из наиболее известных советских чтецов, — он жил в той же гостинице, что и я, — должен был срочно куда-то уехать. Подобные же отказы я получил и от других приглашенных мною гостей, хотя накануне ночью они сами собирались ко мне прийти. Я подозревал «дипломатические болезни», запрет.

Наступил вечер, я был один в комнате, вдруг вошла молодая женщина. Она назвала себя знакомой Толстого — ей тоже сказали, что я буду читать стихи, а закулисный запрет по-видимому до нее не дошел. Высокая, стройная, со светлыми и легкими, как пух, волосами, с правильными, тонкими чертами лица, она поражала абсолютной естественностью. Узнав, что оказалась у меня одна, она хотела сразу же уйти, однако я остановил ее. Мы устроились на узком каменном балконе, который выходил на улицу, на два старых тополя. На этом балконе мы вдвоем и провели вечер.

---

* После встречи в доме Толстого Чапский совершил с Ахматовой длинную прогулку: «В тот вечер, описанный в главе "Облака и голуби", Ахматова пришла к Толстому потому, что отчаянно пыталась узнать, жив ли ее сосланный сын Лева. <...> От Толстого мы вышли вместе с Ахматовой. <...> Мы долго гуляли, и во время этой прогулки она совершенно преобразилась. Об этом я, конечно, не мог написать в книге, которая вышла при жизни Ахматовой».

И вновь — эта редкая, типично русская мгновенность близости с человеком, которого никогда не видал прежде и никогда, вероятно, не встретишь потом. Я читал стихи для нее одной и переводил их на русский язык, а затем еще раз читал по-польски. Чувство пронзительной близости меня не оставляло. Она не произнесла ни слова и лишь после чтения попросила кое-что уточнить, вслушивалась в звучание слов, требовала точно передать значение по-русски. А затем вдруг сказала:

— Значит, вы уже нашли выражение тому, что пережили..., а мы... еще ничего... — И умолкла. Глаза ее были опущены, уголки губ дрожали.

— Вы знаете, что произошло с Ленинградом, я оттуда, это мой родной город, а теперь там одни развалины. Знаете ли вы, что представляет собой город, в котором два миллиона погибло от бомбежек, умерло от голода и холода? Мне некуда возвращаться. Нашей молодой советской интеллигенции больше не существует. После финской войны не было семьи, которая не потеряла бы на фронте сына, мужа или отца. Ведь именно Ленинградская область несла на своих плечах бремя финской войны. Теперь на фронте погибли все остальные, вся студенческая молодежь была брошена на фронт в первые, ужасные месяцы немецкого наступления... В Узбекистане я чувствую себя чужой, и ничто меня с этой страной не связывает, но мне некуда возвращаться, никого из моего поколения, из самых мне дорогих и близких уже нет в живых.

Мы говорили с ней так, как будто были давно знакомы. Расстались темной ночью на узком, пыльном балконе гостиницы. На другой день я вернулся в штаб.



Н. СТРУВЕ

Бог Ахматовой

Заключительное слово на Парижском международном симпозиуме

Разговоры об искусстве, наказывал Мандельштам, должны отличаться величайшей сдержанностью. Этот завет еще больше применим к разговорам о связи религии и творчества, о духовном мире писателя: сдержанность здесь должна быть максимальной, поскольку религия принадлежит к сокровенной и последней глубине каждой личности: не «privatsache», а нечто, с большим трудом поддающееся адекватному выражению. Сдержанности, по-французски pudeur, в религиозной области придерживалась, как я думаю, и сама Ахматова. В многочисленных записях бесед с нею религиозные мотивы занимают совсем скромное место, и это не только по вине собеседников. Ахматова в беседах не раскрывала этой стороны своей души. В Лондоне, со свойственной ей прямотой, Татьяна Сергеевна Франк (вдова философа) — передаю это с ее слов — хотела спровоцировать Ахматову на религиозный разговор (верующая ли вы?), но вполне безуспешно. Ахматова ее переадресовала к... Пастернаку, мол, он все эти вещи знает куда лучше, чем я.

Однако величайшая сдержанность не означает молчание, а еще менее замалчивание. Доказывать, что Ахматова была христианским поэтом, не приходится. Слишком явна христианская тональность ее поэзии, слишком отчетливы свидетельства о ней или ее собственные, хотя и редкие, высказывания. Напомню кратко известное «утешительное» письмо Пастернака 1940 года, в котором он называет ее «истинной христианкой». Или ее же ответ на вопрос театрального критика Виленкина, верит ли она в Иисуса Христа не только как в историческую личность. — «Разумеется, как и все более или менее интеллигент-

ные люди...» (Сколько в этом «более или менее» великолепного презренья к бескультурному безбожию XX века). Или недвусмысленное высказывание в разговоре с С. К. Островской: «И теософию, и антропософию не люблю... все это мне чуждо. Я, как православная христианка, отрицаю это, осуждаю и не понимаю».

Наиболее подчеркнуто, недостаточно сдержанно, о христианстве Ахматовой высказался Чуковский в статье 1923 года (недавно перепечатанной в «Вопросах литературы, 1988, № 1): он назвал Ахматову «последним и единственным поэтом православия». Формулировка Чуковского мне представляется слишком лобовой, катафатической. Если уж искать определение, я бы сказал, спровоцированный неправомерным уничижительным суждением профессора Нива («У Ахматовой — барочная душа»), что у Ахматовой «православная душа». Это словосочетание она сама употребила в стихотворении-отповеди покинувшему Россию Б. Анрепу:

> Так теперь и кощунствуй, и чванься,
> Православную душу губи,
> В королевской столице останься
> И свободу свою полюби.

Да, у Ахматовой была anima naturaliter Christiana * и даже точнее ortodossa. У нее, и в этом ее исключительность, не было эволюции в религиозных взглядах. Она не стала христианкой, она ею неизменно была всю жизнь. Всем известно, что Пушкин от вольтерьянства постепенно подошел к умудренному религиозному мировосприятию; что Баратынский оставался «дитей и страсти и сомненья»; что Тютчев от языческой натурфилософии обратился под воздействием Елены Денисьевой к христианству и т. д. Примеры эти можно умножить. Одна Ахматова, от начала своего творческого пути и до конца своих дней, до последних предсмертных записей (она умерла на первой неделе Великого поста, вспомнив о том, как в детстве отмечался Чистый понедельник, а последнее, проставленное ею на земле слово было о первохристианских мучениках), оставалась в спокойной, непоколебимо-твердой вере-уверенности в Того,

> Кого когда-то называли люди
> Царем в насмешку. Богом в самом деле,
> Кто был убит и чье орудье казни
> Согрето теплотой моей груди...

---

* душа истинной христианки (*лат.*). — *Ред.*

Такого исповедания христианской веры, заодно отточенно-объективного и сугубо-личностного, в русской поэзии еще не было.

«Бог на груди Ахматовой». Позвольте этим лаконичным определением заключить и вступление к моему, за неимением времени, непрочитанному докладу, и наш симпозиум, перед тем, как мы поедем молиться за упокой ее души.

Как сказала Ахматова о ленинградцах, погибших во время блокады: Для Бога мертвых нет*.



* Ввиду непроходимости Божьего имени в те времена цензура или сама Ахматова заменили «Бога» на «славу».

Н. СТРУВЕ

О «Полночных стихах» Анны Ахматовой

Выбор темы обусловлен, в первую очередь, одной репликой из моего парижского общения с Анной Ахматовой, и потому мне придется начать нескромно «pro domo sua» *. В третий мой, предотъездный, визит к Анне Андреевне я принес подарок для передачи Надежде Яковлевне Мандельштам (главной виновнице нашей встречи) и заодно спросил Анну Андреевну, как она считает, писать ли мне книгу о Мандельштаме. Анна Андреевна отчеканила — как сейчас слышу глухие шипящие звуки ее произношения: «Конечно, пишите», — и тут же прибавила: «А я вас благословляю писать о “Полночных стихах”». Накануне мы расстались в полночь, после длинной четырехчасовой беседы о стихах, с ее незабываемым чтением (в том числе и из «Полночных стихов»), и я в то утро смутно понял, что наказ мне дан не случайно, а как итог нашего общения **.

Прошло четверть века, книгу о Мандельштаме я в свое время написал ***, а вот пожелание Ахматовой исполняю лишь по случаю ее столетия, и то лишь в виде краткого доклада. Завороженность «Полночными стихами» за эти годы не слабела, только росла, но в то же время проникновения в их смысл не прибавлялось. Не так обстояло дело с «Поэмой без героя». При первом чтении я ее нашел, как многие, сложной и не всегда понятной, но при более близком знакомстве и, надо признаться, при помощи исследований Р. Тименчика, В. Топорова, Т. Цивьян и др.

---

* о себе (*лат.*). — *Ред.*

* *Струве Н.* Восемь часов с Ахматовой. Впервые: *Ахматова А.* Собрание сочинений. Т. II. Мюнхен, 1968. С. 325—346; перепечатано в 1989. № 6. С. 118—126 и в: *Ахматова А.* После всего. С. 211—271. Небольшие дополнения к этим воспоминаниям см.: РХД. 1989. № 156. С. 222—234.

** Ossip Mandelstam. Paris: IES, 1982. — 300 р., затем в авторском переводе: *Струве Н.* Осип Мандельштам. London: OPI, 1987. — 335 с.

смысл ее прояснился, так что теперь она мне кажется почти насквозь прозрачной. С «Полночными стихами» этого не произошло. Литература о них невелика, и они остаются для меня, как и прежде, таинственными.

Непонятность стихотворения не должна смущать: она эстетическая категория, и даже прозрачные стихи всегда в какой-то мере по ту сторону прямого смысла. Малларме определял стихотворение как ребус, к которому читатель должен отыскивать ключ, причем существенно не столько нахождение ключа, сколько процесс его поиска. Парадоксальнее выразился другой французский поэт, Поль Клодель, в прологе к своему огромному драматическому полотну «Le soulier de satin» («Атласный башмачок»), заявляя зрителям, что «самое красивое будет вероятно то, что вы не поймете».

Анна Ахматова любила говорить, что «Полночные стихи» — лучшее, что она когда-либо написала. Не знаю, должны ли мы соглашаться с самооценкой автора, часто склонного выделять свое последнее по времени произведение, но нельзя не признать, что этот цикл поразительно завершает творческий ее путь. И даже больше: есть в этом цикле нечто исключительное во всей русской (а может быть, и мировой) поэзии. Ни один русский поэт не сохранил в преклонном возрасте такую поэтическую свежесть и силу, как 74-летняя Ахматова. «Прекрасная старая дама», как ее назвал в одном из своих стихотворений А. Найман, на склоне лет писала не старческие «халатные» стихи, как князь П. Вяземский (правда, переживший ее на целых десять лет), не пронзительно скорбные, как Ф. Тютчев, и даже не величественно-умудренные, как А. Фет, а непосредственно лирические, вроде бы «любовные стихи», оставляющие читателя иной раз в недоумении («как, в ее возрасте...»).

По форме «Полночные стихи» представляют собой подлинный лирический цикл: семь объединенных между собой стихотворений. В первый период (1909—1925) у Ахматовой мы встречаем лишь двустворчатые или трехстворчатые стихи. Тяготение к организации стихотворного материала, к преодолению малой формы и фрагментарности появилось у нее, естественно, во второй период (1940—1965), чаще всего в виде перегруппировки по теме («Тайны ремесла», «Венок мертвым», отчасти «Реквием») стихотворений, написанных в разные годы, на сравнительно большом временном пространстве. Спонтанных циклов, не организованных a posteriori, а образовавшихся за короткий срок, у Ахматовой только два: «Cinque», написанный за полтора месяца между 26 ноября и 11 января 1946 года,

и «Полночные стихи», на которые потребовалось немногим больше шести месяцев (если не считать «послесловья»), с 10 марта по 13 сентября 1964 года.

В виде подзаголовка Ахматова сочла нужным обозначить «семь стихотворений». Как известно, это число означает совершенную, заключенную в себе полноту и носит печать библейской сакральной символики — от семи дней творения до многократного использования этого образа в Откровении Иоанна Богослова (семь церквей, семь печатей, семь труд). Ахматова подводила итог своим судьбе и творчеству через это число.

«Седьмая книга» непомерно разрослась по сравнению с шестью предыдущими, потому что Ахматова не хотела допустить образования восьмой; не состоявшийся в полном объеме цикл «Северные элегии» задумывался как седмеричный: «Их будет семь, я так решила» *. Семь полунощных стихотворений как бы последнее слово Ахматовой, завершение ее лирики. После них она напишет еще несколько прекрасных стихотворений на случай (например, на смерть подруги детства В. Срезневской, или в связи с поездкой в Выборг), но это будут стихи антологического характера.

Сама Ахматова любила подчеркивать загадочность всего цикла: «Даже мой первый читатель не может понять, кому они посвящены» **. Принято считать, что одним из толчков к «Полночным стихам» был Анатолий Генрихович Найман, ставший за год-два до этого ее личным секретарем. С некоторым несправедливым раздражением, а может быть, и не без женской ревности, Н. Я. Мандельштам писала, что они посвящены «мальчишке третьего сорта» ***. Не отрицая личной историко-литературной заслуги А. Наймана, непосредственного, вероятно, виновника «Полночных стихов» и, в той или иной мере, в них присутствующего, мы считаем необходимым отрешиться от проблемы посвящения и, тем более, адресата как от элементов второстепенных. Не случайно Ахматова предпослала всему циклу четверостишье, озаглавленное «Вместо посвящения». Вероятнее всего, адресат стихов — некое собирательное «ты», разновременное и многоипостасное. Сам А. Найман в книге об Ахматовой старался перевести интерпретацию «Полночных стихов» в объективно-литературную плоскость. В частности, он

---

* И умерла Ахматова на 77-м году жизни, впрочем, число 7 было излюбленным и у Марины Цветаевой, и у Райнера Марии Рильке.

** *Струве Н.* Восемь часов с Ахматовой. Op. cit.

*** Книга третья. Париж: YMCA-Press, 1987. С. 326.

нам предлагает проследить в них «английскую» тему упоминания Офелии в первом фрагменте, Льюиса Кэрролла в заглавии третьего и даже в эпиграфе из Горация, в котором богиню, владычествующую над счастливым Кипром, он почему-то (чтобы получилась тема?) отождествляет с владычицей морей «Бриттания». И даже березы у Наймана неожиданно становятся английскими... *

Этот путь объективирования и систематизации каких-то литературно-географически-биографических пластов нам представляется неправомерным и ничего не разъясняющим. Офелия и Зазеркалье достаточно универсальные мифологемы, чтобы их связывать с определенной страной. Несколько больше дает сопоставление «Полночных стихов» с не менее (а скорее даже более) темными стихами нового, так и не оконченного «Пролога»: Т. Цивьян, на основании формообразующих мифов античности — Кассандра, Дидона и Федра, — видит в этих двух произведениях общность темы вины и преступления **. Общее в них, пожалуй, подведение итогов, попытка обрести единство на глубине раздробленной временем жизни. Но «Полночные стихи» свободны от использования мифов, свободны они и от культурных реминисценций, если не считать двух эпиграфов и упоминания об Офелии и об «Адажио» Вивальди.

Разбирая стихи К. Вагинова, которые ей в 1926 году принес П. Лукницкий, Ахматова так выразила свое отношение к непонятному: «Когда Иванов бывает непонятен, то это значит только, что тот, кто его не понял, — чего-нибудь не прочел, что ему нужно прочесть для понимания... Но стихи В. Иванова можно всегда расшифровать. Их непонятность происходит от того, что В. Иванов много больше знает, много культурнее своего читателя» ***.

Эта давняя запись освещает от противного характер непонятного у Ахматовой: не скрытые намеки на полузабытые или недоосвоенные читателями мифы, а скорее философемы, сочетание конкретного с предельным обобщением, обнажением последних тайн бытия.

«Полночные стихи», как мы уже говорили, обладают всеми признаками «любовных стихов». В каждом фрагменте присут-

---

* См.: *Найман А.* Рассказы об Анне Ахматовой. М., 1989. С. 107—110.

** См.: *Цивьян Т. В.* Кассандра, Дидона, Федра // Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 29—33.

*** О Вагинове: Из дневника П. Лукницкого // Там же. С. 71.

ствуют отчетливо *ты* и *я*, сливающиеся большей частью в *мы*; говорится о встрече, всегда краткой или невозможной, или о разлуке, богаче, чем встреча, о прощании навсегда, об общности, несмотря на пространственное расстояние и т. д. Однако воспринимать «Полночные стихи» как любовную лирику в обычном смысле этого слова, а тем более искать в них конкретные черты старческой привязанности — тем самым и экзистенциально, и эстетически ущербной — ведет к радикальному снижению высокого смысла этого последнего взлета ахматовской лирики.

Ахматова не сохранила первое вводное четверостишье к «Полночным стихам», в котором говорилось о попытке восстановить единство разбитого зеркала жизни:

> Если бы брызги стекла,
> Что когда-то, звеня, разметались,
> Снова срослись — вот что бы
> В них уцелело теперь.

Вероятно, она считала его слишком лобовым, декларативным, слишком повернутым на прошлое («когда-то»), несмотря на выделение в конце строфы наречия «теперь». Стоит обратить внимание на то, что «Полночные стихи» поданы почти целиком в настоящем времени, обращенном в будущее (praesens perfectivus): «разлуку неплохо снесу», «чаще, чем надо», «придется», «что делаем», «тебя я спрячу», «ты позовешь», «встретимся опять», «протекут», «прочитаешь», «уведет» и только последний отрывок протекает в прошлом, хотя и заканчивается на настоящем: «бормочет»... «Полночные стихи» свободны и от груза воспоминаний: они предельно актуализированы.

Отброшенный эпиграф-четверостишье Ахматова заменила заклинательным двустишием из второй части «Поэмы без героя»:

> Только зеркало зеркалу снится,
> Тишина тишину сторожит.

Мотив зеркала, таинственной переклички судьбы — сохранен, хотя и переведен в настоящее, но двустишие раскрывает, в первую очередь, ключевое слово цикла: «тишина». Оно употреблено четыре раза, но к нему примыкают и другие речения того же семантического поля («гул затихающих строчек», «замолчала», «в немом... стоне», а также «немые» сцены третьего и седьмого отрывков. Тишина здесь не просто источник поэзии, а сама поэзия. Если бы одним выражением сконцентрировать

«тему» «Полночных стихов», мы бы сказали так: сама поэзия, или еще более выпукло по-английски: mere poetry. Ахматова в «Полночных стихах» буквально отождествляет поэзию с тишиной: в первом отрывке «нам пела сама тишина»; во втором поет сам автор; несколько дальше, в четвертом, снова поет тишина. Есть у Андре Мальро прекрасное определение поэзии: «Une courte parole entre deux longs silences» («краткое слово между двух длящихся молчаний»). Да и в конце жизни Мальро озаглавил свой труд об искусстве: «Les voix du silence» («Голоса тишины»). У Ахматовой тишина уже не придаток, а подлежащее, она не слово, а тишина между двух длящихся тишин.

Но тишина-поэзия у Ахматовой предполагает, как это ни парадоксально, общение с человеком. Есть поэты, которые общаются с культурой, с природой, с Богом — не обязательно через посредство другого. Ахматова же всегда через «ты». «Ты» ей необходимо для выделения гармонии, для осуществления связи с миром. Мандельштам преимущественно, Пастернак исключительно — космоцентричны. У Мандельштама человек присутствует через его дела, культуру. У Пастернака, как отмечала Ахматова, человек начисто отсутствует. В этом отношении Ахматова — полная противоположность Пастернаку, она целиком антропоцентрична:

Но человека
Ждала я до потери сил.

Как писал в своей эпохальной статье Н. Недоброво*, Ахматова поэт не ewigweibliche** (каким был Блок и многие романтики), а *ewigmannlicbe****, она первая создала в мировой поэзии образ «вечномужеского» начала. Ту же мысль Недоброво более непосредственно высказал в стихотворной форме:

Как ты звучишь в ответ на все сердца,
Ты душами, раскрывши губы, дышишь,
Ты в приближеньи каждого лица
В своей крови свирелей пенье слышишь****.

«Полночные стихи» и есть тот чистейший звук, который рождается в поэте при приближении к нему «человека» и кото-

---

* Впервые: Русская мысль. 1911. № 7. Перепечатана в цит. книге.

** вечно женственное (*нем.*). — *Ред.*

*** *вечно мужское* (*нем.*). — *Ред.*

** Альманах муз. Пг., 1918. Перепечатано: Литературное обозрение. Op. cit. С. 41.

рый, в свою очередь, рождает в нем ответные звуки: Ахматова делает другого — читателя, собеседника, встречного, друга — пусть на миг, но поэтом. Не случайно Ахматова и ее поэзия вызвали такое необъятное количество откликов: она живет уже не в одной сотне зеркал.

В первых книгах «другой» часто сливался с мужем, суженым, другом; в «Полночных стихах» телесность, конкретность уступают место зеркальным отражениям: сам лирический герой «мерещится» себе, тот, другой, только «кажется», он обручен с тишиной, реальной встречи («на листопадовом асфальте») не будет, а в самом загадочном, драматическом отрывке даже самоотождествление ставится под вопрос: «А может, это и не мы?»

Следующие два ключевых слова — «тревога» (употребленное трижды) и «смерть» (четырежды) — позволяют определить особые свойства тишины: поэзия и ее носитель не достигают запредельности божественного покоя. Поэзия А. Наймана сопряжена с тревогой, граничит с безумием (Офелия), отождествляется с болью, с горем, проходит через круги ада, грозит или сопровождается смертью. Наиглубочайшее общение, проникновение, приближение «к какому-то крайнему краю», поэзия — мгновенное озарение и преображение (слово «миг» тоже ключевое) и неминуемо, хотя бы в силу своей мгновенности, влечет за собой расплату.

«Полночные стихи» — отнюдь не любовная лирика (как, впрочем, почти вся поэзия Ахматовой), а своего рода ars poetica*, последняя исповедь и предельное обнажение ахматовской музы: mere poetry**.



* поэтическое искусство (*лат.*). — *Ред.*

** просто поэзия (*англ.*). — *Ред.*

Н. СТРУВЕ

Колебания вдохновения в поэтическом творчестве Ахматовой

«И откуда это они взяли, не понимаю, всюду это пишут, что я 18 лет молчала, по какой это арифметике они учились», — с возмущением говорила Ахматова в беседе с нами, в июне 1965 г., имея в виду эмигрантских или иностранных критиков (в России о ней тогда мало писали)*. Сходные высказывания мы встречаем и в других записях бесед с нею, в частности у Лидии Чуковской: «Со мною на Западе, — говорила ей Ахматова, — случилось нечто непоправимое... Самое лживое: будто 20 лет я ничего не писала, а потом, в 40 году, "Ива" — и конец» **. Да и в стихах начала 50-х гг. Ахматова коснулась этой болезненной для нее темы:

> Вы меня, как убитого зверя,
> На кровавый подымете крюк,
> Чтоб хихикая и не веря
> Иноземцы бродили вокруг
> И писали в почтенных газетах
> Что мой дар несравненный угас,
> Что была я поэтом в поэтах,
> Но мой пробил тринадцатый час.

Фактическая невозможность печататься с 1925 по 1940 г. (15 лет!), затем с 1946 по 1958 г. (еще 12 лет, то есть в общей сложности более четверти века), куцость и подцензурность при-

---

* *Струве Никита.* Восемь часов с Анной Ахматовой // Ахматова Анна. Сочинения. Международное литературное содружество, 1968. Т. 2. С. 328.

** *Чуковская Лидия.* Записки об Анне Ахматовой. Париж, 1980. Т. 2. С. 280—281.

жизненных изданий, где «главное не напечатано» (даже в предсмертном «Беге времени» из «Поэмы без героя» дана только первая часть, а «Реквием» почти целиком отсутствует), заставляли Ахматову с понятной, но иногда излишней запальчивостью заявлять о том, что пар ее не угасал. И действительно, у читателей порой складывалось впечатление, что Ахматова исчерпалась: «Что она делала с 1917 по 1940 г.? — недоумевала в своем дневнике Марина Цветаева. — Внутри себя. Эта книга (сборник 1940 г.) непоправимо белая страница» *.

С другой стороны, сама Ахматова, как бы противореча себе, не раз упоминала о своем молчании. В этой же парижской беседе с нами она хвалила Вячеслава Иванова (а случалось это с ней чрезвычайно редко) за то, что в 1919 г. он мог написать «Зимние сонеты» — «в то время, как мы все молчали». А в «Поэме без героя» она уже без обиняков говорит о «десятилетиях» молчания как о чем-то само собой разумеющемся:

> И проходят десятилетья —
> Пытки, ссылки и казни — петь я,
> Вы же видите, не могу.

В четверостишье 30-х гг. этой невозможности петь Ахматова придала оттенок свободного отказа:

> И вовсе я не пророчица,
> Жизнь моя светла как ручей.
> А просто мне петь не хочется
> Под звон тюремных ключей.

Как видно из этих противоречивых признаний, в долголетнем творческом пути Ахматовой были перебои, свойственные почти всем поэтам.

Эти колебания вдохновения имеют у Ахматовой отчетливо двойное происхождение. Они обусловлены внешними причинами, временами разрухи и террора, когда петь «не хочется» или нет сил. Но они вписываются и в общие закономерности творческого развития поэтов. В другом месте **, размышляя над кризисом Марины Цветаевой, путем сопоставлений мы пришли к выводу, что у всех крупных русских поэтов XIX и XX вв.

---

* *Струве Н. А.* Кризис Цветаевой // Вестник РХД. № 137. III. 1982. С. 212—217.

** Интересно, что Ахматова определяет 32-летний возраст годами цветения (см.: *Чуковская Лидия.* Указ. соч. С. 379), но это именно последнее цветение перед временным увяданием.

усыхание поэтического вдохновения приходится, как правило, на 33-й, 34-й год жизни. По слову Пушкина, «лета к суровой прозе клонят». Перерыв в поэтическом творчестве, если затягивается, может привести к преждевременной кончине. Пушкин искал в дуэли выхода из житейски безнадежного положения; Блок, «забывший», как пишутся стихи, отдал себя почти что добровольно смерти; у трагической кончины Цветаевой были и творческие причины. Но если гибель не наступает, то у большинства поэтов, вслед за периодом бесплодия, через несколько лет (от 5 до 10, а то и больше) происходит «второе рождение», обновление, возврат вдохновения, уже не прекращающегося до самого конца. Таковы Тютчев, Фет, Пастернак, Мандельштам, Ахматова.

Ахматова начала писать стихи очень рано. Первое дошедшее до нас стихотворение помечено 1904 г. («Я лилий нарвала...»). В этих строках пятнадцатилетней девочки можно найти некоторые особенности будущей ахматовской поэтики, например синтаксическую самостоятельность двустиший, но образность бледна, лексика банальна и чувство выражено вяло. В юности, вспоминала Ахматова, она писала «великое множество беспомощных стихов». Рождение поэта произошло в 1909 г., когда впервые Ахматова обрела свой неповторимый и так до самого конца не изменивший ей голос. Но из ранних тетрадей взыскательная художница отобрала лишь два десятка стихотворений, в то время как популярное в те времена стихотворение «Песня последней встречи» носило в рукописи порядковый 200-й номер. Но это явление обыкновенное: у Лермонтова, Блока, Мандельштама ранний, ученический период необыкновенно обилен. Затем у Ахматовой стихи текут ровным потоком по 30, а то и по 50 пьес в год, причем 1913 и 1914 гг. отмечены особой плодотворностью. Любовная лирика Ахматовой осложняется темой «Недоброво и Анреп», (одного она не сумеет полюбить, другой ее не полюбит) и сочетается с «грозовыми вестями» надвигающейся войны. Тогда же у Ахматовой наблюдается тяготение к большой форме («Эпические мотивы»; поэма «У самого моря», 280 строк которой контрастируют с обычными для Ахматовой короткими стихотворениями в три, четыре строфы).

Первый и решительный спад вдохновения приходится на революционные годы. Об этом времени и говорила Ахматова «мы все тогда молчали», хотя это замечание относится прежде всего к ней самой и к А. Блоку, после 1918 г. написавшему только предсмертное обращение к Пушкину. В 1921—1922 гг. вдохновение ее снова забило мощной струей. До сих пор не раскрыт

смысл названия пятой ахматовской книги «Anno Domini», в которой собраны в основном стихи этих двух плодоносных лет. На вопрос собеседника, не в память ли убиенного Гумилева так названа книга, Ахматова ответила отрицательно, но никакого объяснения не дала. Может быть, название отмечало возврат благодатного вдохновения после трех скудных лет?

С 1923 г. начинается тринадцатилетний период почти полной поэтической немоты. Упоминая о тяготах жизни в квартире Н. Н. Пунина, Ахматова так объясняла, что не решилась выехать даже после разрыва: «Мне было очень плохо, ведь я 13 лет не писала стихов, вы подумайте: 13 лет». Л. К. Чуковская почему-то считает, что Ахматова это сказала в запальчивости: «...таких периодов жизни, когда А. А. вообще не писала стихи, у нее не было... Во время брака с Пуниным Ахматовой написано, по приблизительному подсчету, около тридцати стихотворений» *. Тут мы с Л. К. Чуковской несколько расходимся: по нашим подсчетам, за эти 13 лет написано не более 20 стихотворений, но такие колебания в цифрах не играют существенной роли. Так или иначе, за этот период Ахматова сочиняла от силы по одному-два стихотворения в год. В 1926 г., впервые за свою жизнь, она не напишет ни единой строки. Особенно бесплодны будут конец 20-х — начало 30-х годов: в 1928, 29, 31, 33, 34 гг. Ахматова пишет по одному стихотворению, а в 1930 и 1932 гг. — ни одного... Не Запад, а самая что ни на есть голая арифметика позволяет подтвердить, что целых 13 лет Ахматова стихов почти не писала. Между продукцией в 50 или 30 стихотворений в год и одним, в лучшем случае, двумя стихотворениями — дистанция огромного размера, не просто количественное убавление, а призрак бесплодия, тем более страшный для лирического поэта, что он не литератор и вне поэзии в литературе не существует. Угасание дара для него равнозначно смерти. Не в эти ли годы написала Ахматова свое короткое и не датированное стихотворение о редких посещениях Музы:

...Говорят: «Ты с ней на лугу...»
Говорят: «Божественный лепет...»
Жестче, чем лихорадка, оттреплет,
И опять весь год ни гу-гу.

В те годы жизнь Ахматовой изобиловала трудностями, внешними и внутренними: партийное постановление 1925 г., факти-

---

* *Чуковская Лидия.* Записки об Анне Ахматовой. 2-е изд., испр. и доп. Париж, 1984. Т. 1. С. 168—169.

23 Зак. 4078

чески лишившее ее возможности печататься; нелады, а затем и разрыв с Пуниным. Тем не менее, как нам кажется, в данном случае не жизненные трудности определили период длительного молчания, а тайные закономерности поэтического процесса. По нашим наблюдениям, у подлинно лирического поэта не бывает с молодости и до старости единого потока вдохновения*. Остановка в нем неизбежна по каким-то тайным биологическим и духовным законам. У Ахматовой перерыв оказался на редкость длительным. Зарубежные исследователи, несколько поспешившие с выводами, вернее с вычетами, не заметили, что возврат дыхания произошел не в 1940 г., а четырьмя годами раньше, хотя и в более скромных масштабах. Ахматова с гордостью нам говорила, что за один 1936 г. у нее было 9 стихотворений... Однако эта вспышка потухает в ежовские апокалипсические годы, чтобы вновь проявиться в 1939 г., когда была написана основная часть «Реквиема», и превратиться в творческий расцвет в 1940 г. В этом во всех отношениях рубежном году Ахматовой написано 33 вещи — столько же, сколько в 1916 или 1921 г. А если учесть, что среди них две поэмы — «Путем всея земли» (144 строки) и первая часть «Поэмы без героя» (228 строк), то по объему творчество 1940 года напоминает 1914 год. Это сопоставление наводит на мысль, что мощным стимулом вдохновения как в 1914 г., так и в 1940 г. оказались не личные переживания, а исторические события. 1914 год воспринимался как конец не только беспечной молодости, но и как качественное изменение времени («Мы на сто лет состарились»). Так и 1940 год (падение Парижа, советско-финская война) ощущался как «погребение эпохи», как новое возмездие, как призыв подводить. итоги. Открывшийся поток вдохновения не иссякал все военные годы. В Ташкенте, вспоминала Ф. Раневская, Ахматова даже говорила: «Ах, эта Болдинская осень очень затянулась» **. И действительно, стихи идут равномерно по 15—20 в год. К тому же здесь подсчеты страдают особой неполнотой, поскольку по возвращении в Ленинград немало своих произведений Ахматова сожгла (в частности, трагедию «Сон во сне»).

---

* Нечто сходное наблюдается и в духовной жизни вообще: порыв молодости, холодный белый день, переходящий в спокойную умудренность, но — как любая закономерность — эта знает много отклонений.

** *Михайлов Константин.* [Воспоминания] // О Раневской. М., 1988. С. 34. Правда, это было сказано с оттенком юмора (намек на невозможность выехать из Ташкента).

Ждановское постановление, которое Ахматова восприняла не только как личную беду, но в общемировом плане как первое действие холодной войны, имело для ее творчества непосредственные роковые последствия (усугубленные затем арестом сына). Ахматовой стало не до стихов: в 1947, 49, 52 гг. она пишет по одному стихотворению, в 1948, 51, 53, 54 гг. — ни одного. Своеобразное исключение составляет 1950 год, когда Ахматова вымучивает из себя 14 лжестихотворений во славу Сталина и несколько холодных и вялых стихов о молодом советском поколении. Назревает новая опасность: «растаять в казенном гимне»...

Но стоило Сталину сойти со сцены, а сыну вернуться из-за колючей проволоки, как снова потекли стихи: в 1956 г. Ахматова возвращается к лирике, к теме «гостя из будущего», пришедшего к ней в 1945 г., и не то восстанавливает, не то заново пишет цикл стихов «Из сожженной тетради».

Подлинный же возврат творческих сил следует отнести к 1959 г., когда ей исполняется 70 лет. Бег времени страшил Ахматову, но старость не имела над ней власти. В 1958—1959 гг. написаны едва ли не самые прозрачные, самые возвышенные ее стихи («Приморский сонет», «Летний сад»). Вдохновение ее уже не покидает. В 1962 г. Ахматова снова упомянет творческую осень, вероятно имея в виду не какой-то определенный год, а весь поздний период:

> Вот она, плодоносная осень!
> Поздновато ее привели.
> А пятнадцать блаженнейших весен
> Я подняться не смела с земли.

В этих поздних стихах Ахматова уже вплотную приближается к арифметике раздраживших ее западных критиков...

Но вершиной последнего периода, без сомнения, останется 1963 год, насчитывающий 23 стихотворения, среди которых цикл «Полночные стихи» — «лучшее, что я написала», как говорила сама Ахматова *.

В этих магических стихах, не то о любви, не то о творчестве, а скорее всего о тайном сродстве душ через преображающее действие искусства, Ахматова, преодолевая время, достигает того, чего в таком возрасте еще не бывало ни в русской, ни, вероятно, в мировой поэзии: сочетания первозданной свежести чувств с умудренным взглядом старости.

---

* См.: *Струве Никита.* Указ. соч. С. 342.

Так до конца необычайно длинной для поэта жизни, несмотря на превратности судьбы и катастрофичность эпохи — или благодаря им? — Ахматовой было дано, минуя периоды немоты, вновь и вновь являть миру «тайну тайн», самое поэзию, которую прервала лишь смерть:

А как музыка зазвучала
И очнулась вокруг зима,
Стало ясно, что у причала
Государыня — смерть сама.

(1965)



Б. ФИЛИППОВ

Зеркало — Зазеркалье — Зерцало Клио

Исконно всесветный мотив в претворении Анны Ахматовой

Это отнюдь не трактат о зеркале и системе зеркал в творчестве Анны Ахматовой. Боязно писать что-либо догматически-обязательное, говоря о творчестве, в котором индивидуальное и общечеловеческое слито столь органически, что личное кажется (а может статься, и является) первосущественным. Это скорее наблюдения, догадки, часто как бы произвольные, ибо пишущий эти строки всегда боялся и боится систематичности и наукообразия. «Гораздо сноснее нетерпимость чувствований, нежели рассудка: *Суеверие* все лучше *Системоверия*», — говорил юноша-романтик Вакенродер в век влюбленности — при этом всеевропейской — в эмпиризм, разум, системность *.

Зеркало, может статься, было одним из самых древних, самых ранних изобретений человечества. Может статься, — и *личностью*, единой в вечной изменчивости, длящейся — в мигах, всегда той же самой — в отношении к не-я: каждый стал сознавать себя, лишь узрев *лицо* свое в зеркале, зеркало изобретя. Ведь мы не в состоянии видеть — без его отражения — лицо свое: видим руки, ноги, живот, скосив глаза — часть носа, выпятив губы — их часть, но никак не лицо в его целом. И лишь увидав свое лицо и признав его *своим*, неотъемлемым от себя, начинаем понимать себя как личность, как самоединство и целостность. Щенок, кружась до изнеможения, гоняется за своим хвостом, почитая его за инородное тело. Младенец кусает палец своей ноги, как будто хочет увериться в его принадлежности ему. И Нарциссу необходимо было любовно всмотреться в свое

---

* Об искусствах и художниках. Размышления отшельника, любителя изящного, изданные Л. Тиком. М., 1826. С. 65.

отражение в спокойном источнике, почти в стоячей воде, чтобы познать самого себя — и в себя влюбиться. Но заденет даже стоячую воду мотылек — и рябь исказит отражение, и исказится лик-личность глядящегося в воду. А зеркальце может всюду сопутствовать тебе, быть с тобою. Древние эллины верили, что душа (а душа ведь — женщина!) захватывает зеркало с собой даже в потусторонний мир... Вспомните у Мандельштама:

Когда Психея-жизнь спускается к теням...
...Навстречу беженке спешит толпа теней...
...Кто держит зеркальце...

Вот и в патриархальных русских семьях закрывали полотном все зеркала, когда умирал кто-либо в доме. Вот и к умирающим подносят к губам именно зеркало. А воскресшая в ином мире для вечности душа опять дышит, вначале на зеркальце же; у того же Мандельштама:

Душа не узнает прозрачные дубравы;
Дохнет на зеркальце...

От этой вот властной магии своего зеркального отражения (и как бы двойникового *пребывания* в зеркале) — и боязнь разбить зеркало, как бы тем самым обрекая себя или своего близкого на смерть. От этой же зеркальной магии и стремление *отделить* свое изображение — как и я, и не-я, как бы отслоить его от холодной поверхности зеркала, вырвать из него своего *двойника*. Сильно очеловеченные домашние собака и кошка тянут лапы в *Зазеркалье*, опасливо заглядывают туда, ища некоего другого, враждебного, быть может. Да и мы начинаем иногда не только узнавать себя в зеркале, но и пытаемся как бы отказаться от этого своего отобразившегося в нем лика, постаревшего ли — или искаженного страданием:

Я, я, я. Что за дикое слово!
Неужели вон тот — это я?
Разве мама любила такого? —

с горечью вопрошает Ходасевич.

Вот и извечные гаданья, вызовы своего двойника, своего суженого-жениха, своей суженой-невесты, всегда связаны с зеркалом, обязательно со свечами (а часто и с черным котом, как вечным спутником колдовства-волхвования; у Ахматовой:

Из высоких ворот...
...Путем нехоженным,
Лугом некошенным,

Сквозь ночной кордон...
...Незваный, Несуженый, —
Приди ко мне ужинать.

(1936)

Да и черный кот не позабыт «Анной всея Руси», — слишком-то он уроднился с волхвованием:

Хозяйкин черный кот глядит, как глаз столетний,
И в зеркальце двойник не хочет мне помочь.

(1944)

Зеркало, может статься, и подтолкнуло нас и на эгоцентризм, а нашу европейскую культуру на антропоцентризм, ибо вглядывание в себя — в зеркале — приводит к некоему невольному приукрашиванию себя, хотя в чем-нибудь, ибо, как говорит тот же Ваккенродер, «каждое существо ищет красоты совершенной, но оно не в силах преступить круга, в коем находится, и видит прекрасное только в самом себе» *. Да и самого себя ставит в средоточие бытия... А как всесветный ходячий мотив, в зеркале ищут ответа:

Свет мой, зеркальце! скажи,
Да всю правду доложи:
Я ль на свете всех милее,
Всех румяней и белее?

(*Пушкин*)

Вот и к портрету, пишущемуся *другим*, не самим собою, относятся как к зеркалу, ища сходства с собою, уже смотрясь в зеркало («Свет мой, зеркальце! скажи...»). Так, Ахматова, вглядываясь в свой портрет, еще в процессе его писания Альтманом, говорит:

Как в зеркало глядела я тревожно
На серый холст, и с каждою неделей
Все горше и страннее было сходство
Мое с моим изображеньем новым.

(1914)

И, уже приближаясь к седьмому десятку жизни, вспоминает Ахматова, что

Себе самой я с самого начала
То чьим-то сном казалась или бредом,
Иль отраженьем в зеркале чужом.

(1955)

---

* Указ. соч. С. 66.

Это — о двадцатых годах, годах молодости, расцвета жизни, но страшных, голодных и холодных годах, годах смертельного ужаса и полной неуверенности в прочности бытия... О годах непрекращающегося террора...

Если у Ахматовой и не столь уж многочисленны прямые упоминания зеркал, то зеркала всегда имеют весьма определяющее, важное значение. И сами зеркала, и система зеркал. И это преимущество у Ахматовой зрелой, в особенности эпохи писания «Поэмы без героя». В молодости, как ни странно, зеркала не слишком-то занимают ее. Разве что:

Завтра мне скажут, смеясь, зеркала:
«Взор твой не ясен, не ярок»...

(1911)

Или:

А глаза глядят сурово
В потемневшее трюмо.

(1913)

А к сорока годам появляется некая дымка задумчивости, но еще далекая от устойчивого пессимизма, — скорее элегически-философическая:

Все унеслось прозрачным дымом,
Истлело в глубине зеркал.

(1929)

Зато, особенно же с 1940 года, зеркала неотступно окружают и заставляют трепетать Ахматову. Тут и двойники, и зазеркальные (отнюдь не «иззеркальные») гости:

Кто его сюда прислал
Сразу изо всех зеркал?

Вспоминаются и во многом знаменательные встречи, и затем тревожные повторы этих воспоминаний в стихах:

А в зеркале двойник бурбонский профиль прячет
И думает, что он незаменим...

(1943)

Но и отчураться, «отаминиться» от многих «гостей зазеркальных» не так-то просто, т. к. они преодолевают время и пространство, они — сильнее жизни и смерти:

И то зеркало, где, как в чистой воде,
Ты сейчас отразиться мог.
И время прочь, и пространство прочь...
Но и ты мне не можешь помочь.

(1946)

И как ни укоряй такого зазеркальника, но он едва ли уймется:

...Ты бы постыдился
Быть, где слезы живут и страх,
И случайно сам отразился
В двух зеленых пустых зеркалах.

(1961)

Слух — и видение, музыка — и зеркало: все это неотступно следует за человеком:

Чей-то голос звучит у крыльца
И по имени нас окликает,
И в ответ ему в темном углу
В мути зеркала что-то мелькает...

(1960)

Чужие, *не-мои*, зеркала не менее привязчивы. Может статься, в них не так ярки, вещны, не так навязчивы двойники и зазеркальные гости, но зато в них возникает целая вереница этих — связанных с нами — *не-я*, других, своих и не-своих, близких и дальних, но прошедших через нашу жизнь, нашу судьбу, нашу личность:

Вхожу в дома опустелые,
В недавний чей-то уют.
Все тихо, лишь тени белые
В чужих зеркалах плывут.

(1940)

И видится человеку, видится поэту не только он сам, не только его двойник, не только гость зазеркальный, но и сама внешняя обстановка его жизни, особенно близкая ему:

И сада Летнего решетка,
И оснеженный Ленинград
Возникли, словно в книге этой,
Из мглы магических зеркал.

(1940)

И что бы мы ни спрашивали у судьбы, у жизни, у Бога, у зеркала, наконец, — никто чаще всего прямого ответа не дает:

А в ответ в паутинном углу
Зайчик солнечный в зеркале пляшет.

(1960)

...И наконец, одно из самых зловещих волхвований Ахматовой — ее стихи «В Зазеркалье». Ахматова, по многим свидетельствам, ревновала и люто ненавидела жен и возлюбленных решительно всех великих и больших поэтов — не только живых, но и давно уже умерших*. Ненавидела, в частности, и ревновала и Наталью Николаевну Пушкину — и, еще больше, любовницу Пушкина, Каролину Собаньскую, «весьма недвусмысленно прозванную "демон"»:

Красотка очень молода,
Но не из нашего столетья,
Вдвоем нам не бывать — та, третья,
Нас не оставит никогда...
...Как вышедшие из тюрьмы,
Мы что-то знаем друг о друге
Ужасное. Мы в адском круге,
А может, это и не мы.

Стихотворение это написано 5 июля 1963 года. А на следующий день (6 июля 1963) последовало «Первое предупреждение», в котором всепобеждающая страсть, кричавшая уже и раньше «И время прочь, и пространство прочь», перекликается и отвечает на давнее (1929) «Все унеслось прозрачным дымом, / Истлело в глубине зеркал»:

Какое нам, в сущности, дело,
Что все превращается в прах,
Над сколькими безднами пела
И в скольких жила зеркалах.
Пускай я не сон, не отрада
И меньше всего благодать...

Может быть, полезно вспоминать эти исповедальные стихи особенно сейчас, в год юбилейного кумиротворения, совсем недостойного по отношению к большой поэтессе, искренне стремившейся быть христианкой, но отнюдь не праведницей. Впрочем, ведь и святость есть никак не абсолютное совершенство — мы не подобны Всесовершенному Богу — и мы даже не боги... Но

---

* Исключением являлась только лишь жена Мандельштама, Надежда Яковлевна. И то, вероятно, потому, что, как не весьма деликатно писала о ней Ахматова, «Надюша была то, что французы называют laide, mais charmante».

все-таки лучше не поклоняться Медному Змию, как бы прекрасно он ни писал, ни рисовал, ни пел...

Как уже сказано выше, именно открытие себя в зеркале, по всей вероятности, послужило если не одной, то, во всяком случае, чуть ли не основной причиной осознания себя целокупной личностью. А затем и к осознанию в бесконечной текучести мигов скрепляющего их начала — вечности. Иначе как было бы понять *длящесть* времени. Ведь с механической точки зрения прошлого *уже* нет, будущего *еще* нет, а настоящее — лишь мэон, чисто умопостигаемая граница между прошлым и будущим. Разбить зеркало — это уничтожить прошлое, это сделать невозможным будущее, это стереть наше самоединство.

Недаром было изобретено и кривое зеркало. Оно исказило наш лик, изуродовало нашу самоединственность. Но и кривое зеркало, и зеркало разбитое вдребезги — как-то адекватны культуре нынешней Европы, да и вообще культурам, вышедшим из лона Средиземноморья. Культура атомизировалась, ушла в дробности, наконец, утратив самоединство и веру в осмысленность бытия, и в искусстве пришла к абстракционизму, абсурдизму. Был сделан примитивнейший вывод: раз бытие абсурдно, трагифарсово бессмысленно, то и в искусстве не может быть ничего иного — только эквилибристика абсурдиков, абсурдов и абсурдищ. Кривое зеркало — в лучшем случае. А еще вернее — нечто хаотическое. Как будто и абсурд не требует *осмысления!*

Ахматова не идет по этой линии: «не трать, кума, силы, спускайся на дно». Она слишком умна — даже, при страстности своей натуры, чуть-чуть зеркально-холодновата. Но разбитое зеркало, не приводя ее к абсурдизму, играет и у нее традиционную роковую роль:

...Покинутый дом,
Где ночь на исходе,
За круглым столом
Гляделась в обломок
Разбитых зеркал,
И в груде потемок
Зарезанный спал.

(1940)

И — в стихотворении «Измена» (1944) — Ахматова недоуменно пожимает плечами:

Не оттого, что зеркало разбилось...
...Я на пороге встретила его.

Зазеркального гостя всегда встречаешь на пороге. И верного в прошлом, и изменившего, и того, кому сама изменила. А если даже это уже осколки зеркала, то и в этих осколках какие-то дребезги памяти. В «Разбитом зеркале»:

Неповторимые слова
Я слушала в тот вечер звездный...

(1956)

Самой насыщенной зеркалами, системой зеркал («В дверь мою никто не стучится, / Только зеркало зеркалу снится...»), Зазеркальем является «Поэма без героя» (1940—1962). Поэма не была совершенно закончена и в 1962: к ней постоянно добавлялись новые строфы и большие фрагменты, из нее выпадали большие куски, поэма существует в нескольких редакциях. И писалась поэма не так, как обычно пишутся стихи и поэмы:

Но сознаюсь, что применила
Симпатические чернила,
Что зеркальным письмом пишу...

И Ахматова предупреждает: не следует дотошно расшифровывать криптограммы поэмы («О том, что в зеркалах, лучше не думать»). «Поэма без героя» — выход автора из чистой лирики, всегда несколько эготивной, в историю, в ту российскую и мировую стихию, в которую автора бросила судьба.

Клио, музу истории, эллины изображали с овальным зеркалом в руке. И вся поэма Ахматовой — система цельных (иногда — кривых) зеркал, отражающих при гадальных новогодних свечах карнавальное шествие масок — реальных лиц и зазеркальных гостей, двойников автора и характерных для эпохи персонажей театральных, литературных, музыкальных. В поэме и прозаические вступления к главам, рисующие «декорацию» действия, говорят о зеркалах: «Белый зеркальный зал...»; «Белый (зеркальный) зал снова делается комнатой автора...»

Зерцало Клио... Но мы ведь не только настоящее, но и прошлое видим в этом зеркале, гадая о будущем... Но прошлое видим сейчасными глазами, но сейчас и объясняет нам вчера. И время-то, как и мы сами, *целокупно:*

Как в прошедшем грядущее зреет,
Так в грядущем прошлое тлеет —
Страшный призрак мертвой листвы...

И в зерцале Клио — и в системе зеркал поэмы — синтезированы личное и всечеловеческое, общее и частное, российское и

мировое, текущее и надвременное. И понятно, что *единый* герой не может иметь места ни в эпохе, ни в поэме: когда биография мира столь перенасыщена событиями, личные биографии робко стушевываются. И перед нами проходят не *герои*, а зловеще-убедительная карнавальная процессия масок— «полночная гофманиана»:

Словно в зеркале страшной ночи
И беснуется и не хочет
Узнавать себя человек,
А по набережной легендарной
Приближался не календарный —
Настоящий Двадцатый Век.

Тут и личное, и безличное, и земное, и надземное, и стертое, как разменная монета, и яркое, как ярмарочный Петрушка — но быстролетное шествие, ни на миг не останавливающееся. Разве может остановиться песня Клио? И недаром Блок слышал музыку эпохи, Мандельштам писал про шум времени, а Ахматова уснастила свою поэму и ссылками на «Дон Жуана» Моцарта, и на Шопена, и на чакону Баха, и на Седьмую симфонию Шостаковича... Они помогают и непрерывной нескончаемости мелодии поэмы. Они помогают и уловить стихийную песнь музы истории...

Звук шагов, тех, которых нету...
...И во всех зеркалах отразился
Человек, что не появился
И проникнуть в тот зал не мог...

Кто же он, этот человек? Не «гость ли он из будущего»? Или образ готовящегося к самоубийству, для гигантской, героической борьбы с Богом (каковой и есть лишь «боль страха смерти»), стремящегося стать человекобогом — Кириллова («Бесы» Достоевского) — («Или вправду там кто-то снова / Между печкой и шкафом стоит?») А может быть, это «ровесник Мамврийского дуба, / Вековой собеседник луны»? Предположений может быть тьма, а «расшифровывающих» сплетен еще больше... Вернее, как говорит сам автор, что

Это [или] гость зазеркальный?
Или То, что вдруг мелькнуло в окне...

Но все длится и мчится трагедо-фарсовый маскарадный карнавал Клио. А —

В черном небе звезды не видно.
Гибель где-то здесь, очевидно,

Но беспечна, пряна, бесстыдна
Маскарадная болтовня...

Да, та жизнь 1913 года — России, и Европы также — бешеная карнавальная ночь перед рассветом «настоящего Двадцатого Века» — века войн, революций, мировых небывалых потрясений.

И характерно: наибольшее место в поэме занимает как раз ее начало — 1913 год. Ведь в молодости время для нас всех и содержательнее, и течет неизмеримо более медленно, а в зрелые и в годы старости мчится как самолет-истребитель... И завершенная незаконченность поэмы — вечные ее переделки — тоже явно неизбежны: ведь история не заканчивается, и поэма не может быть классически построена — с тем или иным «финалом».

История, как живое переживание, — отнюдь не перечень первозначительных *героев* — императоров и вождей, мятежников и палачей, войн и мирных договоров. Личные восприятия, зачастую кажущиеся незначительными; события, врывающиеся в жизни отдельных, ничем не примечательных людей, сами по себе тоже не важные, но часто переворачивающие вверх дном частную жизнь; даже театральные впечатления и задевшие нас книги — вся сумма переживаний отдельных лиц, взятая в характерном ключе, — эта история *жизни* народа проходит в поэме. Поэтому мелькают в ней и «мейерхольдовы арапчата» в его постановке Мольерова «Дон-Жуана», и

Из-за ширм Петрушкина маска.
Вкруг костров кучерская пляска.
Над дворцом черно-желтый стяг —

царский желто-золотистый стандарт с черным двуглавым орлом... И вся ампирная обстановка площадей и улиц Петербурга, и голос «трагического тенора эпохи» — Блока, как-то в поэме перекликающийся с мощным басом Шаляпина, и поводчики медведей, и тут же

За заставой воет шарманка.
Водят мишку, пляшет цыганка...

И в примыкающих к поэме отрывках и стихах, «Северных элегиях», отброшенных строфах — и «обеды у Донона», и «Бродячая собака», любовные интриги, измены, самоубийства, «чины, балет, текущий счет». И «великан-кирасир» на выездных санях-розвальнях царя; «капоты, тугие корсеты» и перчатки до локтя, и дамское чтиво тех лет — «Жип или Бурже».

И все это — наряду с «проклятыми мазурскими болотами», где гибла армия Самсонова, и «синими Карпатскими высотами...»

Но чем дальше, тем глуше звучат голоса прошлого, тем более стушевываются и бледнеют тени былого и тем резче звучит голос Клио: и не Москва, а Петербург является для Ахматовой средоточием русской послепетровской истории:

И царицей Авдотьей заклятый.
Достоевский и бесноватый
Город в свой уходил туман...
...И всегда в духоте морозной.
Предвоенной, блудной и грозной.
Жил какой-то будущий гул.

Стихийная музыка, которую всегда слышал Блок. Шум времени, который чутко воспринимался Мандельштамом. Этот гул хорошо слышит и передает Ахматова — и видит и слышит наступление на имперский европейский Санкт-Петербург омосковившегося и омещанившегося Петрограда-Питера:

А вокруг старый город Питер,
Что народу бока повытер...
...В гривах, в сбруях, в мучных обозах,
В размалеванных чайных розах
И под тучей вороньих крыл...

А в следующих частях поэмы — и пушкинский гармоничный Петербург, и Петербург, сделавшийся или прикинувшийся Ленинградом, трагическим городом, из которого в лагеря НКВД и в ссылку выслали чуть ли не четверть его населения; городом, во время блокады наполовину умерщвленным голодом и морозом... И тюрьма и лагерь сына Ахматовой, и ее разлука навеки с близкими...

И катастрофическое отступление Советской армии до Волги и Кавказского хребта, и опять — как в зеркале — ее движение на запад, вплоть до Берлина:

...И, сжимая уста, Россия
В это время шла на восток.
И себе же самой навстречу
Непреклонно в грядущую сечу,
Как из зеркала наяву, —
Ураганом с Урала, с Алтая...
...Шла Россия спасать Москву.

...И в Первой Северной элегии — опять тот же Достоевский, как образ и пророчество:

Россия Достоевского. Луна
Почти на четверть скрыта колокольней...
...Страну знобит, а омский каторжанин
Все понял и на всем поставил крест. ...
Полночь бьет,
Перо скрипит, и многие страницы
Семеновским припахивают плацем...

Но все это — ночь. Но все это — то же сатанинское карнавальное шествие теней и уродливых масок. И человек удивляется: как же он смог остаться живым?

Только как же могло случиться,
Что одна я из них жива?
Завтра утро меня разбудит,
И в окно мне смеяться будет
Заоконная синева.

Дай Бог услышать нам крик петуший — и встретить смеющуюся заоконную синеву тихого, умиротворенного утра. Будем ли мы гадать о нем в зеркале, при свечах? Или поверим поэту?

Поэтов нельзя объяснять: поэзию следует только показывать. Поэтому и эти страницы — только вереница цитат и субъективных домыслов. Но, думается, без субъективного и пристрастного отношения к искусству не может быть и любви к нему.

И — «о том, что в зеркалах, лучше не думать».



Н. Н.

Петербургский исход

(«Причитание» Анны Ахматовой и традиции древнерусской литературы)

В 1962 году в статье, посвященной ахматовскому творчеству, Корней Чуковский с едва скрываемым изумлением писал: «Анна Ахматова — мастер исторической живописи» *. К этому запоздалому прозрению критика подвели «Поэма без героя» и тяготеющая к ней поздняя ахматовская лирика... Между тем напряженный историзм, пафос истории составляли исконные принципы ахматовской поэтики: еще в 1922 году Ахматова назвала пятую книгу своих стихов «Anno Domini MCMXXI» («В лето Господне MCMXXI»), превратив собрание лирических стихотворений в летописный свод, сочетающий события земной жизни со знамениями горнего мира. Это редчайшее соединение лирических «откровений» с «гиератической важностью» ** летописца породило своеобразную поэтику, придавшую героине Ахматовой черты схимницы (столь «любезные» сердцам хулителей поэта), а самой ахматовской лирике — емкий историче-

---

* *Чуковский К. И.* Современники. Этюды и портреты, М.: Молодая гвардия, 1967. С. 308.

** В 1916 году в рецензии на «Альманах муз» О. Мандельштам писал: «В последних стихах Ахматовой произошел перелом к гиератической важности, религиозной простоте и торжественности: я бы сказал, после женщины настал черед жены. Помните: "смиренная, одетая убого, но видом величавая жена..." Голос отречения крепнет все более и более в стихах Ахматовой, и в настоящее время ее поэзия близится к тому, чтобы стать одним из символов величия России» (цит. по: *Мандельштам О.* Слово и культура. М.: Советский писатель, 1987. С. 253).

ский подтекст *. В оправдание этих суждений (частью затертых до хрестоматийного блеска) уместно обратиться к одному из характерных ахматовских стихотворений, написанных в начале 20-х годов, и попытаться истолковать его исторический и религиозный смысл.

Во втором издании сборника «Anno Domini», вышедшем в издательстве «Петрополис» в Берлине в 1923 году, Ахматова впервые опубликовала стихотворение «Причитание» **, посвященное Валентине Андреевне Щеголевой — талантливой драматической актрисе, жене известного русского историка и пушкиниста П. Е. Щеголева.

ПРИЧИТАНИЕ

В. А. Щеголевой

Господеви поклонитеся
Во Святем Дворе Его.
Спит юродивый на паперти,
На него глядит звезда.
И, крылом задетый ангельским,
Колокол заговорил
Не набатным, грозным голосом,
А прощаясь навсегда.
И выходят из обители,
Ризы древние отдав,
Чудотворцы и святители,
Опираясь на клюки.
Серафим — в леса Саровские
Стадо сельское пасти,
Анна — в Кашин, уж не княжити,
Лен колючий теребить.

---

* Любопытно, что в своей нашумевшей статье «Ахматова и Маяковский» Корней Чуковский, задавшись вопросом «уж не постриглась ли Ахматова в монахини», остался чужд пониманию исконной связи монашеского подвига и истории, в строгом смысле этого слова, ставшей возможной лишь благодаря Христу.

** Сколь ни выделяется в общем строе «Anno Domini» ахматовское «Причитание», в этом стихотворении недвусмысленно раскрыта характерная особенность ее поэзии, подмеченная О. Мандельштамом: «Стихи ее близки к народной песне не только по структуре, но и по существу, являясь всегда, неизменно причитаниями» (цит. по: *Мандельштам О.* Указ. соч. С. 210).

«Причитание» цитируется по изданию: *Ахматова Анна.* Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта. Большая серия. Л.: Советский писатель, 1976. С. 162—163.

Провожает Богородица,
Сына кутает в платок,
Старой нищенкой оброненный
У Господнего крыльца.

24 мая 1922, Петербург.

В наиболее авторитетном советском издании стихотворений Ахматовой, подготовленном для Большой серии Библиотеки поэта В. М. Жирмунским, «Причитание» датировано 24 мая 1922 года. Но, как явствует из комментариев, составленных для ахматовского тома Библиотеки поэта В. М. и Н. А. Жирмунскими, поэт не всегда придерживался «канонической» датировки. В 1927 году, в машинописном оглавлении двухтомного собрания своих стихотворений, подготовленного для кооперативного издательства писателей «Петроград», Ахматова проставила против «Причитания» дату — 21 мая 1922 года *. Эта трехдневная поправка, на долгие десятилетия опочившая в архиве П. Н. Лукницкого, служила осторожным намеком на сюжетный источник «Причитания».

21 мая старого стиля Русская Православная Церковь отмечает праздник Владимирской иконы Божией Матери, установленный в XVI веке в память избавления Москвы от нашествия крымских татар в 1521 году. Воспользовавшись смутой в Казани, где местная знать свергла московского ставленника царя Шиг-Алея, крымский хан посадил на казанский престол своего брата Сагипа и в тайне от Москвы весной 1521 года подготовил набег. Крымские доброжелатели Великого князя, за щедрые поминки охотно предупреждавшие о враждебных замыслах татар, на этот раз опоздали с известиями — Василий Иоаннович не успел собрать войско и встретить врага у Оки. 28 июня 1521 года татары перешли реку и, разгромив слабый заградительный отряд князя Федора Бельского и великокняжеского брата Андрея Иоанновича, устремились к Москве. Обходя укрепленные города, выжигая посады и села, татары спалили под Москвой старинные вотчины Великих князей — села Остров и Воробьево и разорили Николо-Угрешский монастырь. Выдвинув к столице передовые заставы, Магмет-Гирей встал лагерем в 30 верстах от Москвы между реками Сиверкой и Лопасней. «Давно уже Москва отвыкла видеть неприятеля под своими стенами: начавшиеся в княжение Василия набеги крымцев касались только Украйны, да и здесь были отражаемы постоянно с успехом; особенно теперь не ждали нападения Магмет-Гиреева,

* *Ахматова А.* Указ. соч. С. 473.

после заключения с ним клятвенного договора; Василий нашелся в тех же самых обстоятельствах, в каких находился Дмитрий Донской во время нападения Тохтамышева, Василий Дмитриевич во время нападения Едигеева, и потому должен был употребить те же самые меры: он оставил Москву и отправился на Волок собирать полки» *. Оборонять Москву выпало в удел великокняжескому шурину, крещеному татарскому царевичу Петру, митрополиту Варлааму и боярам. Из ближних городских посадов, окрестных деревень и сел в Кремль сбегались толпы народа, в крепости не хватало продовольствия и воды, от крайней скученности опасались вспышки морового поветрия. Московские воеводы изготовились к отражению неприятеля, но пороховая казна в Кремле оказалась пуста. Отчаявшись, царевич Петр и бояре вступили в переговоры с Магмет-Гиреем и ради избавления Руси от татар дали грамоту, признающую Великого князя Московского данником крымского хана **. Около двух месяцев Магмет-Гирей простоял под Москвой и лишь в августе 1521 года ушел за перешеек, устрашенный известиями о приближении новгородских полков князя В. М. Горбатого.

Набег поразил Русь горем и ужасом. Молва простирала число уведенных в плен до 800 тысяч человек ***. Вторжение татар осознали на Руси в свете угрожающих апокалиптических знамений. После заключения греками Флорентийской унии и падения Константинополя, превращенного турками в бесерменский вертеп, Русь считала себя последним царством, хранящим верность Православию. По мысли русских книжников, столица

---

* *Соловьев С. М.* История России с древнейших времен. М.: Мысль, 1989. Кн. 3 (Т. 5). С. 257—258.

** Грамота московских сидельцев в Крым не попала. Ее сумел выманить у татар рязанский воевода кн. И. В. Хабар Симский.

*** По свидетельству Герберштейна: «Взятый в Московии полон был столь велик, что может показаться невероятным: говорят, что пленников было более восьмисот тысяч. Частью они были проданы туркам в Каффе, частью перебиты, так как старики и немощные (за которых невозможно выручить больших денег) отдаются татарами молодежи, как зайцы щенкам для первых военных опытов; их либо побивают камнями, либо сбрасывают в море, либо убивают каким-нибудь иным способом...» (*Герберштейн Сигизмунд.* Записки о Московии. М.: Изд. Московского университета, 1988. С. 175).

Безусловно, число угнанных в рабство многократно завышено, «но самое это преувеличение уже показывает сильное опустошение» (*Соловьев С. М.* Указ. соч. С. 259).

православного мира, некогда утвержденная св. Константином на берегах Босфора, сместилась на северо-восток и расположилась в среднем течении Москвы-реки. В первой трети XVI века старец Елеазарова монастыря Филофей нашел хрестоматийную формулу историософским упованиям Руси: «яко два Рима падоша, а третий (Москва) стоит, а четвертому не быти...» * Для русских книжников происходившие в Москве события обретали сугубо провиденциальное значение — в них прочитывалось Божие произволение о мире. Грех, содеянный в столице Руси, был «весомее» греха, совершенного в землях римского кесаря и гишпанского короля. Стоило Москве переполнить чашу терпения и Божий гнев, обращенный на Третий Рим, ставил мир на грань светопреставления (четвертому Риму не быть). Естественно, что современники набега увидели в татарском нашествии казнь за грехи, отвести которую смогли лишь покаяние и молитва — бранные успехи русского оружия были следствиями прощения, дарованного на небесах. Эту истину подтверждали многочисленные знамения и чудеса, случившиеся в Москве в 1521 году. В середине XVI века в окружении митрополита Макария эти свидетельства были сведены в повесть о «чюде новейшем...», вошедшую составной частью в «Русский временник» **, «Никоновскую (патриаршию) летопись» *** и в «Книгу степеней царского родословия».

«Глава 16. Чюдо новѣйшее, како избави Богъ преславный градъ Москву от лукаваго нашествія безбожьныхъ Татаръ моленіем Пречистыя Его Матере и великихъ Русьскихъ чюдотворьцевъ знаменьми и видѣньми страшьными и ужасными и како сами безбожьніи вскоре погибоша. Царь царствующимъ и Господь господствующимъ Богъ Богомъ и всея твари Содѣтель дивно прослави раба Своего, благочестиваго великаго князя Василія Ивановича всеа Русіи, и Свою благодать и премногія щедроты умножи на немъ и державу отечествія его сугубо распространяше ему, и мнози царіе и царевичи Ординьстіи служаху ему, и всѣми Руськими великими княженіями облада, и многи окрестныя страны и языцы и царствія покори ему Бог, и сему позавидѣ безбожьный царь Маагмедъ Кирѣй Кримьскій, сынъ Минъ-Гирѣев, и вся-

* Цит. по: *Зызыкин М. В.* Патриарх Никон и его государственные и канонические идеи. Варшава, 1931. Т. I. С. 156.

** Русский временник. С. 325—337.

*** Полное собрание русских летописей (ПСРЛ). Т. XIII. С. 37—43.

чески умышляше озлобити христоименитое Російское царствіе. Многажьды же самъ устремляшеся со многими воиньствы воевати Украйны великаго князя и, ничьто же успѣвъ, съ срамомъ отбѣгаше, Богу не попустившу ему...

...Великій бо князь тогда миръ имѣя со всѣми окрестными царьми и крали и съ прочими странами. И тогда безбожьный той царь Маагмедъ-Кирѣй, яко время удобно улучивъ своему лукавому злохитрьству, вѣдый бо известно, яко великій князь тогда ниоткуду брани на ся не надѣяшеся и самъ въ то время брани не составляше ни на кого же. Воиньственіи же его людіе мнози тогда во своихъ областіяхъ безъ опасенія учрежахуся. И тако поганый вмѣсто братства и дружьбы и любовнаго завѣта на кровопролитіе уготовися...

З н а м е н і е в С о б о р н е й ц е р к в и. Не предо многими же деньми устремленія поганыхъ, иже къ Русьскимъ предѣломъ мнози, от благоговѣйныхъ, могущихъ видѣти, видѣша многа и ужасна видѣнія и страшьная знаменія къ нашему исправленію во страхъ Божіихъ, еже яви Богъ съ нѣкоими и праведному нагоходьцу Василію. Ему же тогда во едину отъ нощій пришедшу къ велицей Соборней церкви Пречистыя Богородицы и на долзѣ стоящу ему на земьли прямо переднихъ дверей церковныхъ унылымъ образомъ, и тайно молитву къ Богу со слезами дѣяше. Бяху же ту и иніи нѣцыи и слышаша, яко шумъ великъ бяше внутрь великія тоя церкви и двери церкви отверсты. Чюдотворьный же образъ Богоматери, иже есть икона Владимерьская, подвижеся от мѣста своего, и глас слышашеся, яко со святители Русьскими хощетъ изыти изъ града. И абіе по всей церкви огонь распалашеся, дверьми же всѣми и оконьцы пламы исхожаху, и вся церкви яко огнена показася. И абіе спрятася огнь и невидимъ бысть.

О н е з а п н о м ц а р е в ѣ п р и ш е с т в і и з а р е к у О к у. По сихъ же не много время минувшу, лукавнѣйшій той царь Маагмедъ-Гирѣй со всѣми вои безбожьными воиньствы безвѣстно и скороустремительно достиже во предѣлы Русьскія. Суровѣйшимъ же напрасньством и реку Оку преидоша, Богу сице попустившу имъ грѣхъ ради нашихъ, и множество христіяньства побѣдиша и поплениша, мужеска полу и женьска, и многи крови проліяша и многа оскверененія и растленія содѣша и многія села и святыя церкви пожьгоша и честный монастырь святаго Николы, иже на Угрѣше, раграбиша и попалиша внезапу же. Мысляху окаянніи скороспѣшно со всяцемъ безстудствомъ достигнути и самый хранимый градъ Москву и посады тьщахуся огнемъ запалити, но возбрани имъ Боже-

ственая сила, не попусти имъ не токмо озлобити, или чимъ повредити, но ни приближитися не даде имъ. Бысть же тогда множайшимъ людемъ во осаду собиратися.

Великій князь поиде на Волокъ. Благочестивый же самодержецъ, великий князь Василій Ивановичь всеа Русіи, разсла повсюду по многая своя воиньства, самъ же поиде на Волокъ на Ламскій и тамо ожидая к себѣ силы отъ Великаго Нова града, а инѣх отинуду.

О всей народной молитвѣ къ Богу. Тогда же преосвященный Варлаамъ, митрополитъ всеа Русіи, и прочіи святителіе и весь освященный соборъ и иноческій чинъ и всенароднаго достоянія множество отъ вельможь и до простыхъ людей всякаго возраста, мужьска полу и женьска, не токмо на Москвѣ, но и по всей Рустей земьли вси зазрѣша себе койждо о своихъ согрешеніихъ и вси воскорбѣша и на покаяніе обратишася и во святыхъ церквахъ обще и по домомъ и по кѣліямь особь непрестанно Бога моляху и Пречистую Богородицу и великихъ Рускихъ чюдотворьцевъ и всѣхъ святыхъ и надежи спасенія не отпадаху.

Видѣніе необычьно и милостивно инокинѣ слепой. И тако тогда премилостивый Христосъ Богъ нашъ, Иже къ нему нашего обращенія искій, преславно чюдо и уму человѣчю недостижьно показа Пречистыя Своея Матере и святыхъ великихъ святителей и преподобныхъ отецъ и чюдотворьцев Русьскихъ, еже откры Богъ, имъ же восхотѣ. Бяше нѣкая инокиня слепа очима, иже многа лѣта в добродѣтелехъ препроводи и до самыя старости въ Девическомъ монастыри Христова Вознесенія, идѣже великія княгини постригахуся. Бысть убо, егда вси людіе прилежаху молитвѣ, яко же выше речеся, тогда и сія инокиня прилѣжьныя простираше молитвы къ Богу о избавленіи предлежащая скорби. И абіе слышить, яко шумъ великъ и вихорь страшенъ и звонъ, яко площадьскихъ колоколовъ. И тако божественымъ мановеніем восхищени бывши умомъ и обрѣтеся, яко внѣ монастыря, и отверзостася очи ея мысленыя, вкупе же и чювственыя.

Видѣніе собора святительска и прочихъ. И видѣ видѣніе великое и дивное не яко же во снѣ, но яко на явѣ. И се идяху изъ града во Ѳроловскіе врата много бесчисленый и световидный соборъ святолѣпныхъ мужей во освященныхъ одежахъ: многія митрополиты и епископи, въ нихъ же познаваеми бяху великіи чюдотворьцы: Петръ и Алексій и Іона и Ростовскій Леонтій и иніи мнози, и іерѣи, и дьяконы, и прочій причетъ.

О чюдотворномъ образе Богоматери и прочей святыни. Съ ними же несомъ бяше и самый чюдотворный образъ Пречистыя Богоматери, иже есть икона Владимерская, и прочая иконы и честныя кресты и евангелія и прочая святыни съ кадилы и со свѣщами и съ лампадами и съ рипидами и съ хоругowьми, и вся по чину, яко же есть лѣпо совершатися дѣйству, иже на литіяхъ, еже есть на покрестіяхъ, хоженія. Послѣдоваху же имъ и народа бесчисленое множество всякаго возраста, мужеска полу и женьска.

Преподобный Сергій и Варлаамъ. И абіе же отъ великаго торговища Ильиньскаго во срѣтеніе имъ скоро течаше великій въ преподобныхъ Сергій чюдотворецъ, отинуду же приспѣ преподобный Варлаамъ, Хутыньскій чюдотворецъ.

Моленіе преподобныхъ. И сія оба преподобная, яко согласившася, любезно припадаху къ ногамъ великих онѣхъ святителей и моляху ихъ со слезами, умильно глаголюще: "О святіи пастыріе словеснаго сего стада Христовыхъ овецъ! Чесо ради исходите изъ града сего и камо уклоняетеся и кому оставляете паству вашу въ настоящее сіе время варварскаго нашествія?"

Отвѣтъ святителей. Свѣтовидніи же святителіе тако же со слезами отвѣщеваху, глаголюще: "Мы убо много молихомъ Всемилостиваго Бога и Пречистую Богородицу о избавленіи предлежащая скорби. Богъ же не токмо намъ повелѣ изыти изъ града сего, но и Пречистыя Матере Его чюдотворный образъ изнести повелѣ, понеже людіе страхъ Божій презрѣша и о заповѣдехъ Божіихъ нерадиша. И сего ради попусти Богъ варварску языку пріити доздѣ, яко да отселе накажутся и къ Богу покаяніемъ обратятся".

Моленіе преподобныхъ. Двоица же преподобныхъ: Сергіе и Варлаамъ прилѣжьнейше моляху его и съ плачемъ глаголаху: "Вы убо, о святіи святителіе, нѣкогда въ жизни сей будуще, души свои полагали есте о паствѣ вашей! Нынѣ ли въ настоящей сей скорби оставити ихъ хощете, ихъ же видѣте, яко сѣтующе хождаху и на покаяніе обращахуся? Не презрите убо, молимъ вы, ни оставляйте Богомъ порученныя вамъ паствы! Се убо время вамъ есть, еже помощи вамъ имъ. Еще сугубите о нихъ прилѣжьныя ваша молитвы къ Пречистой Богородице: Та бо возможьна есть умолити съ вами Сына Своего Христа Бога нашего и праведный Его гнѣвъ на милость претворити. Людіе же потьщася богуугодная дѣла исправляти". И ина многа о настоящемъ времени преподобніи со святители глаголаху, и единъ единаго именемъ нарицаху.

Совокупная молитва. И абіе вси купногласно и единодушьно на молитву подвигошася, и литію сотворше и молебныя каноны согласно пояху, на нихъ же и евангелія прочитаху и ектеніи по чину глаголаху и “Господи помилуй”, со слезами призывающе, пояху и молитву Пречистой Богородице предъ образомъ Ея глаголаху и отпусть совершающе и крестомъ осененіе с кажьденіем благоуханнымъ действоваху и на вся страны крестаобразно благословляюще. И оттуду паки во градъ возвратишася и съ чюдотворнымъ образомъ Богоматери и со всею святынею. Сія же видѣвъ преподобная она инокиня, и абіе очютися в кѣліи своей и потомъ два лѣта поживе и очима ослепленыма свѣтъ видя. Сія же чюдная видѣнія извѣстися отъ нея духовному ея отьцу Давиду, игумену стараго монастыря святого Николы.

Тоже видѣша чюдо ины двѣ вдовицы. Не токмо же едина сія инокиня сподобися видѣти таковое дивное видѣніе, но иніи мнози. Бяху же нѣкія двѣ жены, вдовы благоговѣйны: едина именемъ Евдокія, зовома же бѣ Коломянька, супружьница бывши нѣкоего воина Костромитянина, другая же именемъ Іульянѣя; и та очима мало видя, бывши супружьница Воздвиженьскаго презвитера Евсѣвія, близь тѣх же Ѳлоровских вратъ. И сія двѣ жены со инѣми многими во осадѣ, неимуще же своего дому во граде, и угнетахуся под папертію у церкви святаго мученика Георгія, иже у вратъ Ѳлоровскихъ. И симъ двема женама таке же тогда откровено бысть отъ Бога тоже видѣти, еже видѣ вышереченная инокиня» *.

«Чюдо новейшее...», изображающее события, празднуемые Церковью 21 мая, задает религиозный, исторический и литературный фон ахматовского «Причитания» (вопрос о редакции «Чюда...», вдохновлявшей поэта, до времени оставим в стороне). Память о московском знамении не только подсказывает имя ахматовского юродивого («спит юродивый на паперти» — не святой ли нагоходец Василий?), но и косвенно навевает строки: «И, крылом задетый ангельским, / Колокол заговорил...» — «И абіе слышитъ, яко шумъ великъ и вихорь страшенъ и звонъ, яко площадьскихъ колоколовъ...»

Вместе с тем ахматовское обращение с летописным свидетельством чуждо попыткам перепева старинного предания, романтическому (балладному) переложению чудес и знамений 1521 года. Ахматова никуда не «переносится» и ни во что не «вживается» — она сохраняет верность своему времени и своей

* Полное собрание русских летописей (ПСРЛ). Т. XXI. С. 597—602.

судьбе. Подспудное сопряжение святительских исходов, разделенных несколькими веками (1521—1922), достигается в «Причитании» средствами, роднящими ахматовский стихотворный опыт с приемами средневековых книжников: поэт заимствует сюжетный каркас летописного повествования (точнее, его фрагмент) и раскрывает в его формах провиденциальное событие своей эпохи. Источниками обязывающих символических зависимостей становятся не только совпадения и параллели «Чюда...» и «Причитания», но также их оппозиции, сюжетные «повороты», разводящие повествования, — в ахматовском знамении сонм святителей и чудотворцев не возвращается в покидаемую обитель, в которой остается Богородица с предвечным Младенцем. Кроме первого плана — «безыскусного» плача на стогнах осиротевшего града, ахматовское стихотворение заключает второй, символический план, прикровенно свидетельствующий о трагическом надломе русской жизни *. В конечном

* Отметим, что из крупных русских поэтов в начале 20-х годов о Владимирской иконе писал Максимилиан Волошин (См.: *Волошин Максимилиан.* «Средоточье всех путей...» М.: Московский рабочий, 1989. С. 206—208). Его «Владимирская Богоматерь» — своего рода антипод ахматовского «Причитания», выражающий творческие устремления новоевропейского, «ренессансного» человека, чуждого внушениям средневековой поэтики. Стихотворение Волошина представляет собой вереницу декларативных исторических воспоминаний, связанных с чудотворной иконой, скрепленных приличествующим случаю итоговым назиданием, приуроченным к событиям революционной поры:

Но слепой народ в годину гнева
Отдал сам ключи своих твердынь,
И ушла Предстательница-Дева
Из своих поруганных святынь,
А когда кумашные помосты
Подняли перед церквами крик,
Из-под риз и набожной коросты
Ты явила подлинный свой Лик.
Светлый Лик Премудрости-Софии,
Заскорузлый в скаредной Москве...
и т. д.

Волошинские строки — это не столько живое свидетельство духовного опыта, причастного сокровенным глубинам русской истории, сколько рифмованные усилия рефлектирующего рассудка, стремящегося выделить квинтэссенцию «переживаний», вызванных демонстрацией в Историческом музее «расчищенного» усилиями Анисимова и Грабаря Образа Владимирской Богородицы.

итоге, затерянное на страницах «Anno Domini» «Причитание» оказывается удивительно злободневным — повествование о знамении 1922 года Ахматова укореняет в четырехвековой толще русской истории. Сугубая принадлежность ахматовского видения XX веку недвусмысленно подчеркнута и жанровым определением стихотворения — «...причитание не только ведется в художественном настоящем времени, но и отражает настоящее время действительности. Это настоящее время не условно-художественное, а реальное. Это не иллюзия настоящего времени, а действительность» *. Дата под стихотворением становится своего рода хронологической метой, временем записи ахматовского погребального плача.

Для лучшего разумения петербургского исхода 1922 года впору присмотреться к месту плачей (причитаний) в системе жанров древнерусской литературы. Возникший у славян еще в языческой древности обычай оплакивать покойников и неотделимая от него погребальная причеть неоднократно упоминаются в раннем летописании. Смерть князя, архиерея, прославленного подвижника, а иногда гибель войска, междоусобная брань или нашествие иноплеменников исторгали у русских людей вопль велий и слезы. «При погребении князя Изяслава, например (Лавр., под 6586 г.), «не бе лзе слышати пенья во плачи и велице вопли, плака бо ся по немь весь град Киев»; Александра Невского провожали также шумно: «бысть же плач велик зело и кричание много, яко николи же тако, но токмо яко земли потрястися» **. Со временем о плачах стали не только упоминать, но и «воспроизводить» их на страницах летописей и житийных повестей. Вместе со слезами причети фольклорная стихия проникла в высокую литературу и способствовала формированию нового и весьма своеобразного жанра книжных плачей. Эти писаные плачи были, по словам В. П. Адриановой-

---

Зажатый между морализирующими описаниями и заключительным явлением Лика Приснодевы, исход Богородицы хотя и воспринимается в волошинском сочинении как обличение революционных беснований, однако в общем строе стихотворения выглядит несколько «смазанным». В известной мере символика состоявшегося события — «ушла» оказывается у Волошина «снятой» финальными сентенциями поэта, обретшего Чудотворную Икону в зале Исторического музея.

* *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. С. 238.

** *Адрианова-Перетц В.П.* Очерк поэтического стиля Древней Руси. М.; Л., 1948. С. 137—138.

Перетц, «лирическими эпизодами»... «внутри эпического повествования» *, их жанровые границы были неопределенными и весьма размытыми, иной раз невозможно указать, где кончается плач и где начинается слава святому; как правило, плачи оставались композиционными элементами более широкого целого, лишенными самостоятельного значения. (Отдаленный отзвук этого «подчиненного» положения плачей можно опознать в изначальной публикации ахматовского «Причитания» в составе лирической летописи «Anno Domini», без предварительной «апробации» в журнальной периодике.)

Сохраняя генетическую связь с погребальной причетью (и, следовательно, с устной фольклорной традицией), житийные и летописные плачи испытывали преобразующее воздействие христианских воззрений. Не отрицая «законности» и естественности плача по умершим — сам Христос прослезился у гроба Лазаря **, — Церковь не уставала осуждать исступленное, вопленное сокрушение по усопшим ***. Для христианина смерть близкого человека — не только личная утрата, но и напоминание о грехе, некогда «зачавшем» смерть. Кончина ближнего должна пробуждать в христианах покаянные чувства, вызывать слезы раскаяния в собственных грехах. «Како не имам плакатися, егда помышляю смерть, видех бо во гробе лежаща брата моего, безславна и безобразна? Что убо чаю и на что надеюся? Токмо даждь ми, Господи, прежде конца покаяние» ****. Нередко книжные плачи преображали погребальную причеть в слезную молитву, облегчавшую стяжание начатка христианской жизни — непрестанного покаяния.

Зыбкие границы житийных и летописных плачей, стремление дать оценку историческим и религиозным заслугам почившего зачастую сообщали причети историческое измерение и подчас явственный «оттенок публицистичности». Несколько злоупотребляя позднейшей терминологией, эти публицистически окрашенные плачи впору сравнить с образчиками «граж-

---

* *Адрианова-Перетц В. П.* Указ. соч. С. 135.

** «Мария же, придя туда, где был Иисус, и увидев Его, пала к ногам Его и сказала Ему: Господи! если бы Ты был здесь, не умер бы брат мой. Иисус, когда увидел ее плачущую и пришедших с нею Иудеев плачущих, Сам восскорбел духом и возмутился и сказал: где вы положили его? Говорят Ему: Господи! иди и посмотри. Иисус прослезился» (Ин. 11: 32—35).

*** См.: *Адрианова-Перетц В. П.* Указ. соч. С. 136—137.

**** Первый тропарь восьмой песни канона покаянного ко Господу нашему Иисусу Христу.

данской лирики», неразрывно связанными с порождающими их историческими обстоятельствами. В ряде случаев неустанные попытки сочетать живое чувство утраты с памятованием о злобе дня приводили к риторическому вырождению жанра: например, в «Задонщине» читатель имеет дело не столько с плачем вдовиц, сколько с вопленно декламируемым реестром убыли благородного сословия Московского государства.

Наряду с простонародной причетью, другим источником книжных плачей была Библия — обильные ветхозаветные точения слез, нередкие в Давидовых псалмах и пророческих книгах. В отличие от летописных причитаний, тяготевших к фольклору и сопровождавших кончину отдельного человека (либо вполне обозримого круга людей), библейские плачи и связанная с ними литература исполнены скорби о грехах всего народа, города, мира. Как правило, эти творения пронизаны апокалиптическими и профетическими мотивами, грозными знамениями Дня Гнева Господня. Укоренённые в библейской словесности, эти «вселенские» плачи образуют самостоятельный литературный жанр, хрестоматийные образцы которого дают XV—XVI столетия, эпоха т. н. «второго монументализма». (Например, «Плач о падении Царьграда» и позднейшие переработки повести о взятии Константинополя в Степенной книге.) Донельзя перегруженные риторикой, эти произведения полны прямых и скрытых цитат, прикровенных исторических аллюзий. Зачастую профетическая экзальтация соседствует в них со злободневной публицистикой, столь близкой сердцу книжников Макарьевской школы.

Смысловая прикосновенность «Чюда новейшего...» плачам не исчерпывается слезными молениями св. Сергия и св. Варлаама. Сам сюжетный строй «Чюда...», навеянный Библией, призван исторгать у благочестивого читателя покаянные слезы. Кульминация всего повествования — исход из града святителей и чудотворцев, износящих величайшую московскую святыню — Владимирскую икону Божией Матери, восходит к внятному евангельскому образцу. Отправляя учеников на проповедь, Христос заповедал им: «А если кто не примет вас и не послушает слов ваших, то, выходя из дома или города того, отрясите прах от ног ваших; истинно говорю вам: отраднее будет земле Содомской и Гоморрской в день суда, нежели городу тому...» (Мф. 10: 14—15). Исподволь слова Спасителя связывают исход учеников из града, закосневшего в грехе, с рассказом о Лоте и его жене — одним из первых примеров библейских плачей. Но в повести о Владимирском образе, как бы превозмогая самочин-

ную оглядку Лотовой жены, св. Сергий и св. Варлаам обладают тем дерзновением ко Господу, которое дает им силы стремиться навстречу светозарному исходу чудотворцев, умоляя их возвратиться в покидаемый город. Пред взором читателя совершается чудо: Божии угодники обращаются ликами к оставляемой твердыне и грозное знамение близкой гибели Московской Руси преображается в один из моментов Всенощного бдения: перед Кремлем, словно перед алтарем Русской земли, служится лития, и Суд Божий, преложенный на милость предстательством небесных заступников Святой Руси, сменяется торжественным возвращением в вымоленный и спасенный город.

Повесть о «Чюде новейшем...» не была бы плоть от плоти творением Макарьевской школы, не вплетай она в рассказ о Господнем вразумлении Православной Руси прозрачных публицистических мотивов. В XVI столетии были памятны Новгородские походы Иоанна Третьего (1471, 1477/78, 1479 годов), процесс мучительного врастания Новгорода в состав Московского государства. Небесные покровители Новгорода не раз давали чувствовать зарывавшимся москвичам силу своей молитвы. (Расширенная редакция жития преподобного Варлаама повествует о позорном бегстве Иоанна III от раки с мощами святого.) * Тем знаменательнее, что у стен Кремля о спасении Москвы умоляет не только исконный «московский» святой — преподобный Сергий, но и небесный покровитель Новгорода — св. Варлаам. Их совокупные мольбы становятся своего рода знаком благоволения свыше государственному единству и величию Московского царства...

Внутреннее сюжетное сопряжение ахматовского «Причитания» и «Чюда новейшаго...» не лишено парадоксальности. Восходя к произведению сугубо книжному — макарьевскому повествованию XVI века, ахматовское стихотворение облечено в форму, свойственную «низовой», простонародной литературе. Этот эффект опосредствования структурами фольклорной словесности смягчает налет книжности, литературной стилизации, почти неизбежный при непосредственном обращении поэта XX века к летописному повествованию времен Иоанна Грозного. В частности, теряет принципиальное значение вопрос о редакции «Чюда...», вдохновившей поэта — убогих плакальщиц об этом не вопрошают.

---

* См.: *Дмитриев Л. А.* Житийные повести Русского Севера как памятники литературы XIII—XVII вв. Л.: Наука, 1973. С. 55—56.

Исторически распад древнерусской литературы происходил в форме «вытеснения» некогда высоких жанров словесности в стихию народной культуры, в створе которой писанные творения, перекликаясь с неписанными, порождали жанровые мутации, взаимопроникновения, преобразующие иерархию жанров средневековой литературы. Так, с известными усилиями вычленяемые типы средневековых плачей, попадая в стихию народной речи, усваивали черты друг друга и, пропитанные библейскими реминисценциями, реликтами житийных сказаний и повестей, обнаруживали родство с одной из загадочнейших форм простонародной словесности — духовным стихом. Его характерная особенность — исходная укорененность в наследии высокой книжности, знакомой по житийным спискам, церковной службе, праздничной проповеди... * К этой традиции тяготеет и ахматовское «Причитание», открывающееся чуть переиначенным стихом XXVIII псалма («поклонитеся Господеви во дворе святем Его...» (Пс. 28: 2) и построенное на сюжетной перекличке с повествованием о «Чюде новейшем...»

Заветы средневековой поэтики, ищущие «вечного измерения» в описываемых событиях, укореняют ахматовское стихотворение в «настоящем», в живых обстоятельствах XX века (превращая исторический подтекст — воспоминание о чуде, некогда спасшем Россию, в источник осмысления постигшей ее революционной катастрофы). К этому же хронологическому рубежу подводит и перечень святых, упоминаемых в «Причитании». Преподобный Серафим Саровский был причтен к лику святых на памяти ахматовского поколения в 1903 году, а общецерковное почитание св. Анны Кашинской восстановили** шесть лет спустя — в 1909.

Соседство в «Причитании» Саровского чудотворца и благоверной тверской княгини оправдано не только хронологически

---

* См.: *Федотов Г. П.* Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам). М.: Прогресс; Гнозис, 1991.

** Св. Анна мирно отошла ко Господу 2 октября 1338 года. Чудеса при ее гробе начались в Смутное время, во время осады Кашина польско-литовскими войсками. Благоверная княгиня явилась пономарю Успенского собора Герасиму и сказала ему, что она молит Спасителя и Богородицу об избавлении от иноплеменников. На Соборе 1649 года было решено прославить благоверную княгиню в лике святых Русской Церкви. Однако в 1677 году, по настоянию патриарха Иоакима, обремененного борьбой с расколом, почитание св. Анны, лежавшей в раке с двоеперстно сложенной десницей, было упразднено.

(временем прославления святых), но и биографически (их местом в жизни поэта). Прадед Ахматовой по материнской линии Егор Мотовилов* принадлежал к одному роду с симбирским совестным судьей Николаем Александровичем Мотовиловым — «служкой Божией Матери и Серафима» — ревностным почитателем Саровского подвижника, оставившим о нем ценнейшие свидетельства.

В начале XX века, в дни подготовки канонизации св. Серафима уцелевшие бумаги Н. А. Мотовилова явились важнейшим источником для жития преподобного. Внятный биографический мотив, пронизывающий шестивековый исторический пласт, связывает жизнь Ахматовой и с судьбой св. Анны Кашинской. День рождения поэта (11 июля ст. ст.) всего одним днем разнится от дня памяти благоверной тверской княгини (12 июля ст. ст.) — а жизненный удел св. Анны, потерявшей в Золотой Орде мужа и двух сыновей, воспринимался в 1922 году (спустя несколько месяцев после растрела Н. С. Гумилева) как трагическое провозвестие судьбы самой Ахматовой.

Не чуждо ахматовское «Причитание» и публицистическим традициям литературных плачей. В предреволюционные годы преподобный Серафим Саровский и святая Анна Кашинская мнились ревнителям «освободительного движения» символами клерикальной реакции, монархическими креатурами на небесах. В России помнили, что прославление преподобного Серафима совершилось по почину российского императора (вопреки мнению синодального большинства), а собравшие стотысячную толпу паломников Саровские торжества 1903 года, приезд царской семьи в Дивеево, сбывшиеся пророчества и чудеса у раки с мощами святого соединили в одном молитвенном порыве всероссийского самодержца и последних русских простолюдинов. Несколько менее заметным — событием синодально-царскосельского значения представлялось современникам возвращение в общерусские святцы святой Анны Кашинской. Накануне революции прославление преподобного Серафима и восстановление церковного почитания благоверной тверской княгини нередко сочетали в нерасторжимое храмовое единство, чему примером — возведение на кладбище Донского монастыря церкви

---

* По словам Ахматовой: «...Одна из княжен Ахматовых — Прасковья Федосеевна — в XVIII веке вышла замуж за богатого и знатного симбирского помещика Мотовилова. Его дочь Анна Егоровна — моя бабушка» (цит. по: *Хейт А.* Анна Ахматова. Поэтическое странствие. М.: Радуга, 1991. С. 216).

св. Серафима Саровского и святой Анны Кашинской (в 20-е годы превращенной в 1-й московский крематорий). В Советской России, мостившей дорогу в царство чисток, пятилеток и промфинпланов, упоминание святых Серафима и Анны было простейшим способом обнаружения своей скрытой «контрреволюционности», знаком органического неприятия происходивших в стране перемен.

Исторические аллюзии, пронизывающие «Причитание», не исчерпываются оглядками на повесть о «Чюде новейшем...» и косвенными намеками на канонизации начала века. Характерные для ахматовской поэзии строки:

> И выходят из обители,
> Ризы древние отдав,
> Чудотворцы и святители,
> Опираясь на клюки.

звучали на пятом году революции не столько в лирическом, сколько в «агитационном» регистре. Голод, превращенный в инструмент гражданской войны, охватил к концу 1921 года 23 миллиона жителей Крыма и Поволжья. Русская Православная Церковь и созданный при участии «буржуазной» интеллигенции ПОМГОЛ устремились на помощь страждущим. Церковная и общественная благотворительность, ускользающая от контроля ВКП(б), не отвечала видам большевистского руководства. Стремясь обуздать крамольную самодеятельность Церкви, ВЦИК 6 (19) февраля 1922 года принял постановление о принудительном изъятии церковных ценностей, включая священные сосуды и чаши, используемые при богослужении.

15 (28) февраля 1922 года св. патриарх Тихон обратился с посланием ко всем верным чадам Русской Православной Церкви:

«Среди тяжких бедствий и испытаний, обрушившихся на землю нашу за наши беззакония, величайшим и ужаснейшим является голод, захвативший обширное пространство с многомиллионным населением.

Еще в августе 1921 года, когда стали доходить до Нас слухи об этом ужасном бедствии, Мы, почитая долгом своим прийти на помощь страждущим духовным чадам Нашим, обратились с посланиями к главам отдельных христианских Церквей (Православным Патриархам, Римскому Папе, Архиепископу Кентерберийскому и епископу Йоркскому) с призывом во имя христианской любви произвести сборы денег и продовольствия и выслать их за границу умирающему от голода населению Поволжья.

24 Зак. 4078

Тогда же был основан Нами Всероссийский Церковный Комитет помощи голодающим и во всех храмах и среди отдельных групп верующих начались сборы денег, предназначавшихся на оказание помощи голодающим. Но подобная церковная организация была признана Советским Правительством излишней и все собранные Церковью денежные суммы потребованы к сдаче и сданы правительственному Комитету.

Однако в декабре Правительство предложило Нам делать, при посредстве органов церковного управления: Св. Синода, Высшего Церковного Совета, Епархиального, Благочиннического и Церковно-Приходского Совета — пожертвования деньгами и продовольствием для оказания помощи голодающим. Желая усилить возможную помощь вымирающему от голода населению Поволжья, Мы нашли возможным разрешить церковно-приходским Советам и общинам жертвовать на нужды голодающих драгоценные церковные украшения и предметы, не имеющие богослужебного употребления, о чем и оповестили Православное население 6 (19) февраля с. г. особым воззванием, которое было разрешено Правительством к напечатанию и распространено среди населения.

Но вслед за этим, после резких выпадов в правительственных газетах по отношению к духовным руководителям Церкви, 10 (23) февраля ВЦИК, для оказания помощи голодающим, постановил изъять из храмов все драгоценные церковные вещи, в том числе и священные сосуды и прочие богослужебные церковные предметы. С точки зрения Церкви подобный акт является актом святотатства, и Мы священным Нашим долгом почли выяснить взгляд Церкви на этот акт, а также оповестить о сем верных духовных чад Наших...» *

Изъятие церковных ценностей совершалось не ради помощи голодающим. Постигшее Россию бедствие большевики использовали для ограбления Церкви. Председатель Совета народных комиссаров (Ленин), выбросив лозунг «новой экономической политики» — временного «отступления» от революционных заветов, не преминул соблазниться ремеслом церковного татя («клюквенника»). В своей обычной манере, соединяющей патологическое властолюбие с надрывной уголовной развязностью, вождь писал в секретном циркуляре Молотову.

«Я думаю, что... наш противник делает громадную ошибку, пытаясь втянуть нас в решительную борьбу тогда, когда она

---

* *Регельсон Л.* Трагедия Русской Церкви 1917—1945. Париж: YMCA-Press, 1977. С. 278—279.

для него особенно безнадежна и особенно невыгодна. Наоборот, для нас именно данный момент представляет из себя не только исключительный благоприятный, но и вообще единственный момент, когда мы можем с 90-ю из 100 шансов на полный успех разбить неприятеля наголову и обеспечить за собой необходимые для нас позиции на много десятилетий. Именно теперь и только теперь, когда в голодных местах едят людей и на дорогах валяются сотни, если не тысячи трупов, мы можем (и поэтому должны) провести изъятие церковных ценностей с самой бешеной и беспощадной энергией, не останавливаясь перед подавлением какого угодно сопротивления. Именно теперь и только теперь громадное большинство крестьянской массы будет либо за нас, либо, во всяком случае, будет не в состоянии поддержать сколько-нибудь решительно ту горстку черносотенного духовенства и реакционного городского мещанства, которые могут и хотят испытать политику насильственного сопротивления советскому декрету.

Нам во что бы то ни стало необходимо провести изъятие церковных ценностей самым решительным и самым быстрым образом, чем мы можем обеспечить себе фонд в несколько сотен миллионов золотых рублей (надо вспомнить гигантские богатства некоторых монастырей и лавр). Без этого никакая государственная работа вообще, никакое хозяйственное строительство в частности и никакое отстаивание своей позиции в Генуе в особенности совершенно не мыслимы. Взять в свои руки этот фонд в несколько сотен миллионов золотых рублей (а может быть, несколько миллиардов) мы должны во что бы то ни стало. А сделать это с успехом можно только теперь...» *

15 (28) марта 1922 года «Известия ВЦИК» опубликовали список «врагов народа» — первым среди «врагов» назван патриарх Тихон «со всем своим Церковным Собором» **. Весной 1922 года по всей России прокатилась волна кровавых столкновений — верующие пытались отстоять церковное достояние. 13 (26) апреля в Москве открылся «судебный» процесс по делу о Церковных ценностях (и, человек — к расстрелу) ***. 22 апреля (5 мая) св. патриарх Тихон дал свидетельские показания «суду», а две недели спустя агенты ГПУ арестовали Патриарха и перевели его в Донской монастырь под домашний арест ****.

---

* *Регельсон Л.* Указ. соч. С. 281—282.

** Там же. С. 284.

*** Там же. С. 285.

**** Там же. С. 285, 290.

В Петербурге массовая конфискация церковных ценностей сопровождалась кощунственным вскрытием мощей св. князя Александра Невского. 12 мая 1922 года специальная комиссия Петросовета произвела публичный «осмотр» останков благоверного князя (серебряная рака святого была изъята большевиками)*. За несколько дней до написания Ахматовой «Причитания» — 29 мая н. ст. по распоряжению из Москвы ГПУ арестовало петроградского митрополита Вениамина (Казанского). В числе облыжно обвиненных клириков и мирян митрополита предали «суду» и после утверждения приговора ВЦИКом в ночь с 12 на 13 августа расстреляли вместе с архимандритом Сергием (Шеиным), профессором Ю. П. Новицким и присяжным поверенным И. М. Ковшаровым. По далеко не полным данным протопресвитера М. Польского, в 1922 году в ходе изъятия церковных святынь большевиками было умерщвлено 8100 клириков и монахов**, не считая многих тысяч мирян)***.

Напрашивающееся сравнение с «Чюдом новейшим...» еще более усиливает символическое значение ахматовских строк («И выходят из обители, / Ризы древние отдав...»). В видении 1521 года сонм святителей и чудотворцев, износящих Владимирский образ Богородицы, явлен во всем сиянии и блеске церковного достояния: «С ними же несомъ бяше и самый чюдотворный образъ Пречистыя Богоматери... и прочая иконы и честныя кресты и евангелія и прочая святыни съ кадилы и со

---

* Звенья. М.; СПб.: Феникс; ATHENEUM, 1992. Вып. 2. С. 556, 568.

** Новые мученики российские. Первое собрание материалов. Составил протопресвитер М. Польский. <Джорданвилл, 1949.> С. 214 (репринтное издание: «Светлячок» М., 1991. <Ч. I>).

*** Чем нередко заканчивались в годы гражданской войны изъятия святынь, свидетельствовал С. П. Мельгунов: «Найдем ли мы в жизни и в литературе описание, аналогичное тому, которое приводит Штейнберг о происшествии в Шацком уезде Тамбовской губ. Есть там почитаемая народом Вышинская икона Божьей Матери. В деревне свирепствовала испанка. Устроили молебствие и крестный ход, за что местной ЧК были арестованы священники и сама икона... Крестьяне узнали о глумлении, произведенном в ЧК над иконой: "плевали, шваркали по полу", и пошли "стеной выручать Божью Матерь". Шли бабы, старики, ребятишки. По ним ЧК открыла огонь из пулеметов. "Пулемет косит по рядам, а они идут, ничего не видят, по трупам, по раненым, лезут напролом, глаза страшные, матери детей вперед; кричат: Матушка, Заступница, спаси, помилуй, все за Тебя ляжем..."» (*Мельгунов С. П.* Красный террор в России 1918—1923. М.: СП «PUCIO»; «P. S.», 1990. С. 103).

свѣщами и съ лампадами и съ рипидами и съ хоругowьми, и вся по чину...» Иным, чуждым торжественности, изображено ночное шествие российских заступников в ахматовском «Причитании» — сопровождаемые прощальными ударами колокола, нищей толпой исходят они из града...

Первые же строки «Причитания» подсказывают, что за «обитель» разумела Ахматова в своем плаче. Стих XXVIII псалма: «поклонитеся Господеви во дворе святем Его» (слегка перефразированный в зачине ахматовского стихотворения) был начертан на фронтоне Владимирского собора в Петербурге. («Снятые давным-давно надписи: «Дому сему подобает святыня Господня в долготу дней» на Инженерном замке, «Господеви поклонитеся во святем дворе Его» на Владимирском соборе — выступали на фронтонах» — писала Ахматова в прозаическом наброске в 1962 году*.) Освященный в честь Владимирской иконы Божией Матери, сооруженный Старовым храм воплощал на невских берегах московские предания, и, увязывая с ним свое «Причитание», Ахматова изначально, вступительными строками стихотворения, косвенно указала на летописный источник своего плача.

По сравнению с повествованием о чудесном спасении Москвы молитвенным предстательством собора святых, вступление ахматовского «Причитания» выглядит куда мрачнее; обитель покидают небесные покровители России, и никто не препятствует их исходу. Впрочем, это исполненное трагизма ночное шествие чудотворцев все же остается у Ахматовой условным («аше не покается...») профетическим знамением, а не сбывшейся приметой неотвратимой апокалиптической казни. Скрепив точкой строку «Опираясь на клюки.», поэт не ввергает читателя в пучину гибельных страдании и не продолжает своего «Причитания» в духе сочиненной в 1924 году «Лотовой жены» **:

Не поздно, ты можешь еще посмотреть
На красные башни родного Содома...

В ахматовском плаче святители и чудотворцы, оставляя обитель, не отрясают от ног своих прах дольнего мира, вверяя Россию ее роковой судьбе. «Акмеистическая» конкретность ахматовского «Причитания»:

Серафим — в леса Саровские...
Анна — в Кашин...

преображает ночной исход чудотворцев в спасительную миссию, с которой святые заступники России грядут по русской

---

* *Хейт А.* Указ. соч. С. 247—248.

** *Ахматова А.* Указ. соч. С. 160.

земле. Сама Богородица остается в страждущем граде («Провожает Богородица, / Сына кутает в платок...»), не отнимая от России Своего заступничества и покрова.

Это соединение горя (причитание — плач по умершим) с даруемым свыше утешением воспроизводит характерную для сборника «Anno Domini» интонацию, традиционно иллюстрируемую хрестоматийными ахматовскими строками *:

Все расхищено, предано, продано,
Черной смерти мелькало крыло,
Все голодной тоскою изглодано,
Отчего же нам стало светло...

Что побудило Ахматову, используя традиционный поэтический жанр (причитание), пересмотреть сюжет «Чюда новейшего...», лежащий в основе стихотворения? Повествование XVI века, засвидетельствованное Церковным Преданием, затрудняет трансформацию его сюжета в неком ином поэтическом тексте (тем более построенном на библейских реминисценциях — «Господеви поклонитеся...»). Совершенная в ахматовском «Причитании» сюжетная метаморфоза окажется едва ли допустимой поэтической вольностью, если она не будет оправдана неким другим (недавним) откровением, совершившимся на памяти поэта.

Небесные знамения революционной поры мистически оправдывали ахматовское переосмысление сюжета, 2 марта 1917 года, в день отречения от престола последнего русского государя, в селе Коломенском под Москвой был обретен чудотворный образ Божией Матери Державной. На иконе Борогодица явила себя в царском венце со скипетром и державой в руках, зримо свидетельствуюя миру, что Она — Владычица Небесная приняла инсигнии царской власти над раздираемой смутой Россией. Внятное миллионам православных христиан попечение Богородицы о судьбах одержимого революционным беснованием народа сообщило провиденциальное значение концовке ахматовского «Причитания», завершенного видением державной покровительницы России на стогнах невской столицы.

Подробности обретения чудотворной иконы публиковались в дни смуты на страницах газет, из уст в уста передавались по всей России, 13 февраля 1917 года жительница слободы Перерва Евдокия Андрианова в тонком сне услышала голос: «Есть в селе Коломенском большая черная икона, ее нужно взять, сделать красной и пусть молятся». Чуть менее двух недель спустя, 26 февраля Евдокии было второе видение — большая белая

---

* *Ахматова А.* Указ. соч. С. 166.

церковь и в ней восседающая на троне Богородица. После исповеди и причастия, 2 марта 1917 года, сопровождаемая настоятелем Вознесенской церкви отцом Николаем Лихачевым, Андрианова тщетно разыскивала икону в храме, на колокольне, и лишь на церковном дворе, в груде рухляди приходской сторож нашел почерневший от времени образ, в котором Евдокия признала виденную во сне икону*. Весть о новообретенной святыне облетела Москву, в Коломенское потянулись толпы паломников, случалось, недужные, приложившись к Державной иконе, получали исцеление. При ближайшем участии св. патриарха Тихона Державному образу Пресвятой Богородицы была составлена служба**. Многочисленные списки Державной иконы разошлись по России — один из них был установлен в Петербурге, в храме Алексия человека Божия на Петроградской стороне***. Вскоре после обретения чудотворного образа, монахини Вознесенского кремлевского монастыря по архивным спискам установили, что прежде икона принадлежала их обители и была передана в Вознесенскую церковь села Коломенского перед вступлением французов в Москву в 1812 году****. Эта историческая деталь косвенно связывает Державный образ Пресвятой Богородицы с летописным повествованием о «Чюде новейшем...» В книге «Святыня под спудом», первоначально опубликованной в «Троицком слове», а позднее вышедшей отдельным изданием, С. А. Нилус напечатал дневниковую запись иеромонаха Евфимия (Трунова), извлеченную из рукописного собрания Оптинского монастыря: «Уже на что было в Москве накоплено много сокровищ святыни — числа не было! А разве не видели богоугодные очи праведников, как перед самым вступлением Наполеона в Москву, из Кремля через Спасские ворота выходили, отрясая прах с ног своих, угодники Московские? Мало кто этому ныне стал верить, но не от суждения, не от их признания или непризнания зависит стояние правды, и для веры нелицемерной событие это, ставшее известным до Наполеонова нашествия, оправдание себе нашло в тех последствиях, которые оно собою знаменовало» *****. Видение праведни-

---

* Россия перед Вторым Пришествием (материалы к очерку русской эсхатологии). Изд. Свято-Троицкой Сергиевой лавры, 1993. С. 185—188.

** Минея. Март. Изд. Московской Патриархии, 1984. Ч. 1. С. 42.

*** Россия перед Вторым Пришествием. С. 194.

**** Там же. С. 187—188.

***** *Нилус С.* Святыня под спудом. Тайны православного монашеского духа. Изд. Свято-Троицкой Сергиевой лавры, 1991. С. 231.

ков 1812 года восходит к тому же евангельскому образцу, что и «Чюдо новейшее...», совпадая с летописным преданием вплоть до частных деталей: оба раза исход угодников совершался Фроловскими (Спасскими) воротами Московского Кремля.

По одному из свидетельств: «После прославления Державной иконы Владычицы Евдокия Андрианова начала ходить собирать деньги на ризу новоявленной иконе. Когда собрала, то решила поехать в Дивеевский монастырь помолиться и попросить благословения на возложение ризы. Тут она снова удостоилась явления Божией Матери, которая ей сказала, чтобы она вернула собранные ею деньги. Сейчас не надо Ей на икону ризу возлагать, так как скоро в России будут снимать со всех икон ризы. А после испытаний Российских Сама Риза к Ней подойдет...» **

Общеизвестно, какое место занимало Коломенское в судьбе Ахматовой: Вознесенская церковь, где обрели Державную икону, была излюбленным местом ахматовских паломничеств в закатные годы творца «Причитания» («Как я завидую Вам в Вашем волшебном Подмосковии, с каким тяжелым ужасом вспоминаю Коломенское, без которого почти невозможно жить...» *** Трудно с определенностью судить, насколько был осведомлен поэт в обстоятельствах обретения чудотворного образа. Вовсе не знать о нем могли люди круга Инессы Арманд и Александры Коллонтай, но не церковно верующая Ахматова. Осенью 1918 года Ахматова жила в Москве возле Зачатьевского монастыря, и характерный колорит тех дней запечатлен в позднейших ахматовских стихах ****:

Переулочек, переул...
Горло петелькой затянул.
Тянет свежесть с Москва-реки,
В окнах теплятся огоньки.
Как по левой руке — пустырь,
А по правой руке — монастырь,
А напротив — высокий клен
Ночью слушает долгий стон.
Покосился гнилой фонарь —
С колокольни идет звонарь...

Быть может, не лишено символического значения соседство в ахматовском «Наброске» 1962 года упоминания о надписи на фронтоне Владимирского собора и следующих затем строк: «Гиганская копилка у церкви (где я «слушала канон Андрея

---

* Россия перед Вторым Пришествием. С. 196.

** *Хейт А.* Указ. соч. С. 270.

*** *Ахматова Анна.* Указ. соч. С. 154.

Критского») и на которой было написано: "Где сокровище ваше, там и сердце ваше", снова стояла на своем месте...» *

В уцелевшем стихотворном фрагменте, датируемом первым годом революции, Ахматова писала **:

Я в этой церкви слушала Канон
Андрея Критского в день строгий и печальный,
И с той поры великопостный звон
Те семь недель до полночи пасхальной
Сливался с беспорядочной стрельбой,
Прощались все друг с другом на минуту
Чтоб никогда не встретиться и смуту
. . . . судьбой.

В 1917 году в русских храмах покаянный канон Андрея Критского пели среди самоубийственных торжеств «великой и бескровной...», вскоре по отречении от престола императора Николая...

Наконец, в числе наиболее вероятных источников ахматовских познаний о «Чюде новейшем...» была «Книга степенная царского родословия», изданная Императорской Академией Наук в 1913 году. В пору революционной смуты XVI глава («степень») Книги, посвященная знамению Владимирского образа Пресвятыя Богородицы, навевала прозрачные ассоциации с обретенной в Коломенском чудотворной иконой, как бы завершившей (утвердившей на небесах) державное преемство Святой Руси.

Приведенные суждения не позволяют с решающей достоверностью судить, насколько осознанно связывала Ахматова свое «Причитание» с Державным образом Божией Матери. Впрочем, сколько-нибудь усердные разыскания о сокровенных ахматовских намерениях вряд ли нуждаются в продолжении. Подлинное поэтическое слово свидетельствует о большем, нежели намеренно предполагает сказать поэт. Уже древние непреложно уяснили, что не столько поэт выговаривает слово, сколько слово сказывается через поэта. Единожды изреченное поэтическое слово раскрывается в горизонте смысловых связей, над которыми автор не властен. И, прозрев Богородицу, провожающую сонм святых (среди них преп. Серафима и преп. Анну), Ахматова сообщила своему стихотворению «седьмой и двадцать девятый смыслы», превратив «затерянное» на страницах «Anno Domini» «Причитание» в плач по России и ее Мученику Царю.



* *Хейт А.* Указ. соч. С. 248.

** *Ахматова Анна.* Сочинения: В 2 т. М.: Правда, 1991. Т. 2. С. 86.

Е. ЛУКЬЯНОВ

О посещении Анной Ахматовой Оптиной Пустыни

28—29 октября 1988 года мне довелось впервые навестить шамординскую схимонахиню Серафиму (в миру — Ирина Ефимовна Бобкова, 11/24 мая 1885 — 3 ноября 1990), которая в то время проживала в городе Гомеле. Схимонахине Серафиме было уже 103 года, но память она сохраняла удивительно ясную. Матушка Серафима дала мне машинопись объемом 18 страниц, с заглавием на 1-й странице «РАССКАЗЫ о СТАРЦЕ НЕКТАРИИ» (именно так в оригинале). Эту машинопись ей подарила матушка (в смысле супруга) гомельского священника отца Петра. Чтобы дальнейшее повествование было связным и последовательным, привожу здесь второй рассказ с сохранением орфографии и пунктуации оригинала (с. 4—5 машинописи):

«Над<ежда> Алекс<андровна> П<авлович> в 1923 году рассказывала о батюшке о. Нектарии:

Она в этом году жила там (в Оптиной. — *Е. Л.*) месяцев девять. Старец упорно и настойчиво приводит ее, да и всех, кто к нему обращается, к смирению. И когда она бунтует против его приемов, то происходит борьба, в которой всегда ей приходится смириться, уступить и согласиться, что она была неправа. Вот пример, испытанию терпения. Н<адежда> А<лександровна> рассказывает: “Прихожу утром. Говорит “Подожди”. Сижу час, полтора. Выходит старец и приглашает меня и еще двух девиц войти к нему. Девиц приглашает раздеться, а меня нет. Потом, обращаясь ко мне, говорит: — “Пойди, Наденька, позови ко мне Леву; я обещал Ниночке утешать его, пока она в Москве. Приведи его ко мне, мы поговорим об искусстве”. Я лечу к Леве. Он лежит и читает какую-то хорошую книгу, ему тепло, уютно. С ним сидит брат его Н<иколай> А<лександрович>.

— “Лева, вас батюшка зовет...”

Лева польщен, что сам батюшка за ним прислал — бросает книгу, обувается и идет. С ним просится и Н<иколай> А<лександрович>, которого о. Нектарий держит в “черном теле”. Мы обещаем ему привести его к батюшке и все идем в хибарку. Пришли и ждем в приемной час, два, три... Наконец, выходит о. Нектарий — веселый и светлый — и говорит: “Ну, милые мои, день склонился к вечеру, идите домой”.

Я, как-то выйдя из терпения, сказала ему: “Долго ли вы, батюшка, будете с меня шкуру драть?” — намекая на его жестокость, а он ответил: — “Какая ты, Наденька, чудачка, вот мне присылают иногда апельсины, так что ж, по<->твоему, я их должен в кожице есть?”

Я именинница. Прихожу радостная к нему. Келейник говорит батюшке: “Она сегодня именинница”, а о. Нектарий, не поздравляя и не благословляя меня, говорит: “А ты готовилась к именинам?” Я отвечаю, что не знала, что нужно готовиться. “Отчего вы мне не сказали?” — “А значит, своего усердия нет! Будет у тебя сегодня постный обед со слезами, а если бы приготовилась, был бы пирог!” и ничего не подарил мне, только благословил.

О Пушкине. “Пушкин был умнейший человек в России, а жил в тревоге и трепете, в тревоге и трепете. Все понимал, а себе жизнь испортил: у него на сердце всегда кошки скребли”. Я спросила: “А можно ли в искусстве без кошек?<”> Он ответил “Нельзя”.

Когда Н<иколай> А<лександрович> и Лева приезжали из Москвы, то привозили много новых книг. Старец Нектарий велел им приходить и читать ему вслух все. Дошли до стихов Сологуба в альманахе “Феникс”. Стихи нескромные и Лева не решается их прочитать, но о. Нектарий говорит: “Читай все”. Прочтя стихи А. Ахматовой, Н<иколай> А<лександрович> Б<руни> сказал: “Батюшка, благословите эту поэтессу”. Тогда о. Нектарий сказал: “Она достойна... и праведна... приехать в Оптину Пустынь. Тут для нея две комнаты есть свободныя”».

По просьбе матушки Серафимы эти рассказы я читал ей вслух, а она делала небольшие пояснения, касающиеся лиц и фактов, упомянутых в машинописи. В частности, она рассказала, что в описываемое время — перед окончательным закрытием и разорением Оптиной Пустыни — она вместе со своей родной сестрой Анастасией (обе были тогда рясофорными послушницами) несла послушание в оптинской монастырской больнице. Больница помещалась в корпусе при храме преподобного Ила-

риона Великого (после возвращения Оптиной Пустыни Московской Патриархии в этом корпусе — поскольку он расположен за монастырскими стенами — на 2-м этаже была устроена женская гостиница, а 1-й этаж отвели под трапезную; храм был вновь освящен в 1991 году). Когда Анна Ахматова приезжала в Оптину, она останавливалась в комнате инокини Ирины, будущей схимонахини Серафимы. Эти сведения по дороге в Москву, в поезде, я кратко записал в своем путевом блокноте: «Когда сестры Ирина и Анастасия несли в Оптине послушание, их комнаты были в больничном корпусе (направо). Когда Анна Ахматова приезжала в Оптину, она жила в комнате у м. Ирины (рядом была комната м. Анастасии)».

Рясофорная послушница Анастасия Бобкова впоследствии стала монахиней Анимаисой, а в 1977 году, за год до своей кончины, вместе с матушкой Серафимой приняла постриг в схиму — вновь с именем Анастасии (только не в честь преподобномученицы Анастасии Римляныни, как в крещении, а в честь великомученицы Анастасии Узорешительницы).

Возвратившись в Москву, я напечатал на одной странице «КОММЕНТАРИЙ к рассказам о старце Нектарии, записанный со слов схимонахини Серафимы 29 октября 1988 г.». Рассказ об Анне Ахматовой был прокомментирован так:

«К стр. 5

1. Когда Анна Ахматова приезжала в Оптину пустынь, она останавливалась в комнате послушницы Ирины (схимонахини Серафимы). Рядом была комната послушницы Анастасии — родной сестры послушницы Ирины.

Комнаты были в больничном корпусе, направо. Это именно те две комнаты, про которые говорил отец Нектарий».

С машинописи (с вложенным в нее «КОММЕНТАРИЕМ») были сняты ксерокопии и переданы в библиотеку Оптиной Пустыни.

Эта машинопись вместе с моими путевыми заметками была предоставлена писательнице Анне Ильинской, которая по благословению тогдашнего наместника Оптиной Пустыни архимандрита Евлогия (ныне архиепископ Владимирский и Суздальский) подготовила к печати жизнеописание схимонахини Серафимы. Таким образом, свидетельство о посещении Анной Ахматовой Оптиной Пустыни впервые было опубликовано в литературной обработке Анны Ильинской в ее «духовном очерке» «Страницы жизни шамординской схимонахини Серафимы»:

«Ностальгией об этих мучительно прекрасных днях, точно из первохристианской эпохи дарованных народу русскому для

приобретения венца мученического, наполнена эмоционально скупая на первый взгляд строка: "И Оптиной мне больше не видать", — но только на первый взгляд. Ибо поэт Анна Ахматова узрела знаменитую старческую вотчину именно такой: усиленно стираемой с лица земли, но молитвенно исповедующей имя Божие и не желающей истребляться. Об этом не кричишь — зубы стискиваешь...

Надо сказать, отец Нектарий был весьма образованным человеком. В годы своего предшествующего старчеству полузатвора он изучил множество светских наук, как-то: математику, историю, географию, некоторое время занимался живописью и всегда следил за художественной литературой. Когда Лев Бруни наведывался в Москву, он всегда возвращался с чемоданчиком книжных новинок. Наряду со всеми Батюшка выказывал интерес к новым веяньям. Как ни странно, одна из последних книг, которую читали ему ученики, был "Закат Европы" Шпенглера. Любил слушать Белого, Блока, Хлебникова и особенно Ходасевича, стихи которого высоко ценил. Однажды ему прочитали кое-что из Ахматовой, а потом Бруни * попросил: "Благословите эту поэтессу". Батюшка сосредоточился, прикрыл глаза, а потом тихо вымолвил: "Она достойна... и праведна... приехать в Оптину пустынь. Тут для нее две комнаты есть".

Ахматовой передали старческое слово о ней, и она приехала, как паломница. Отец Нектарий благословил ее поселиться в келье послушницы Ирины Бобковой. Рядом через стенку жила Анастасия. Это и были те две комнаты, которые Батюшка в мыслях своих отвел Анне Андреевне: в больничном корпусе направо, там, где сейчас общежитие богомольцев...

У матушки Серафимы сохранились стихи, подписанные "Анна Ахматова".

1.

Пришли и сказали: "Умер твой брат!"
Не знаю, что это значит.
Как долго сегодня кровавый закат
Над крестами лаврскими плачет.

2.

Трезвись, чернец.
Земле конец.

---

* Конечно, не Лев, а его старший брат Николай, как следует из рассказа Н. А. Павлович.

Закат кровав.
Крест прав.

3.

Трезвенное сердце.
Память о Боге чиста.
Мудрость немногословия,
Мудрость проста:
Прости, Господи.

О таком не кричишь — только зубы сжимаешь. Зубы, но не кулаки. Пальцы складываются в трехперстие, и вот уже знамение крестное орошает чело. Что бы ни выпало, мы все выдержим. Крест Голгофский знаменует собой Воскресение, и поэтому он прав... Думаю, это ахматовские строчки, вдохновленные Оптиной пустынью» *.

Впоследствии исправленный и дополненный вариант этого очерка был включен в сборник «Матушки Земли Российской», опубликованный сначала в том же журнале «Литературная учеба» (1994 год, книга четвертая), а затем отдельным изданием (М.: Литературная учеба, 1994). В процитированном фрагменте, заканчивающемся сжиманием зубов с орошением чела крестным знамением, ахматовская строка из «Предыстории» приводится уже согласно тексту стихотворения: «А в Оптиной мне больше не бывать». Поскольку склонность А. В. Ильинской к «украшательству» подлинных событий вымышленными деталями видна невооруженным глазом («сосредоточился», «прикрыл глаза» и т. д. и т. п. — в общем, «не обманешь — не продашь»), можно было бы подумать, что в первом варианте очерка она просто ничтоже сумняшеся заменила «бывать» на «видать», чтобы «художественнее» вплести эту строку в ткань своего повествования («видать» — «узрела»), или же процитировала поэтессу по памяти, не удосужившись потом сверить с каким-нибудь изданием. Однако дело обстоит гораздо интереснее. В данном случае Анна Всеволодовна цитирует Ахматову по первому абзацу посмертно опубликованной в толстовском выпуске альманаха «Прометей» статьи Надежды Александровны Павлович «Оптина пустынь. Почему туда ездили великие?»:

«У многих невольно возникает вопрос: почему они ездили туда?.. Гоголь, Достоевский, Лев Толстой и многие другие рус-

---

* *Ильинская Анна.* Страницы жизни шамординской схимонахини Серафимы. Духовный очерк // Литературная учеба. 1990. Книга пятая. С. 15—16.

ские писатели, философы, художники? Почему уже в наше время Анна Ахматова писала: "И Оптиной мне больше не видать"? Почему, наконец, 4 декабря 1974 года по постановлению Совета Министров РСФСР Оптина пустынь взята под государственную охрану, начата ее реставрация? Почему с каждым годом все больше туристов и экскурсантов посещают ее?» *

Надежда Александровна Павлович (1895—1980) прожила в Оптиной Пустыни с июля 1922 по апрель 1923 года. Можно подумать, что именно в этот период Анна Ахматова и приезжала в Оптину, поскольку 23 марта / 5 апреля 1923 года туда прибыла «ликвидационная комиссия» из Москвы. Из сельхозартели, под видом которой Оптинская обитель держалась с 1918 года, монастырь был превращен в музей «Оптина Пустынь». (До этого на праздник Покрова Божией Матери 1/14 октября 1922 года была закрыта «сельскохозяйственная артель» в Шамординской женской обители.) Старец Нектарий был арестован и заключен в козельскую тюрьму, а через несколько дней отправлен под конвоем в козельскую больницу. 17/30 апреля с него сняли караул и передали Павлович, хлопотавшей об освобождении старца, с предписанием увезти подальше от Оптиной Пустыни. Пять лет спустя, 29 апреля / 12 мая 1928 года, он отошел ко Господу в селе Холмищи Брянской области. Преподобный Нектарий Оптинский прославлен в Соборе Оптинских старцев — Русской Православной Церковью Заграницей в 1990 году, а Московской Патриархией в 1996 году как местночтимый Оптиной Пустыни и в 2000 году общецерковно.

Хотя Анна Ильинская неоднократно ездила в Гомель к матушке Серафиме, она — по ее собственному признанию — ни разу не говорила с ней об Ахматовой. Стихи, которые она приводит в своем очерке, были мной переписаны и предоставлены Анне Ильинской вместе с путевыми блокнотами и прочими материалами. Последние детали, связанные со стихами, мне удалось выяснить совсем недавно, в начале марта этого года, в разговоре с игуменом М. Еще до возвращения Оптиной Пустыни Московской Патриархии (это произошло 17 ноября 1987 года) он водил экскурсии по монастырю, пришел к вере, принял крещение, священство, а потом и монашество. В ответ на мой вопрос о стихах игумен М. сообщил, что когда в 1986—1987 годах приезжал в Гомель к матушке Серафиме и она рассказала

---

* *Павлович Н. А.* Оптина пустынь. Почему туда ездили великие? // Прометей. Историко-биографический альманах серии «Жизнь замечательных людей». Т. 12. М.: Молодая гвардия, 1980. С. 84.

ему о посещении Ахматовой Оптиной Пустыни, он написал на листочке стихотворение Ахматовой «Пришли и сказали: “Умер твой брат!”» и к нему добавил два своих (в нашем телефонном разговоре он слово в слово воспроизвел их по памяти). Он добавил, что бывал в Комарове на могиле Анны Ахматовой. Поэтому нет ничего удивительного в том, что с матушкой Серафимой у них зашел разговор об Ахматовой. О том, что все три стихотворения были написаны его рукой, мне стало известно в Гомеле у схимонахини Серафимы ровно через месяц после первой поездки к ней — 28 ноября 1989 года. Когда разговор зашел об этих стихотворениях, тогда осталось только неясным, являются ли второе и третье неопубликованными стихотворениями Анны Ахматовой или же их сочинил сам игумен М. (в то время еще приходской священник). По правде говоря, из бесед с матушкой Серафимой мне хотелось побольше узнать о насельниках «старой» Оптиной, другие темы затрагивались лишь постольку, поскольку это имело отношение к Оптиной Пустыни и ее старцам.

Спустя примерно год после получения машинописи с рассказами о старце Нектарии мне довелось узнать, кто же записал эти рассказы. Осенью 1989 года духовный сын Оптинских старцев Нектария и Никона протоиерей Василий Евдокимов (1/14 августа 1903 — 18 декабря 1990) передал через меня полученный им от Елизаветы Александровны Булгаковой — в дар возрождающейся Оптинской обители — сборник «Цветочки Оптиной Пустыни», составленный Надеждой Григорьевной Чулковой. Год спустя, в октябре 1991 года, в Церковно-Историческом музее Московского Свято-Данилова монастыря открылась выставка «Оптина пустынь и преподобный старец Амвросий» (10/23 октября 1991 года отмечалось 100-летие со дня преставления преподобного Амвросия Оптинского), и сборник экспонировался на этой выставке. В каталоге выставки, подготовленном Галиной Митрофановной Зеленской и опубликованном в журнале «Даниловский благовестник», под № 57 приведена фотография титульного листа сборника с кратким описанием:

«Сборник
“ЦВЕТОЧКИ ОПТИНОЙ ПУСТЫНИ”
Записи Н. Г. Чулковой
о последних старцах Оптиной пустыни
со слов их духовных чад
Ч. 1. Рассказы о старце Анатолии
Ч. 2. Рассказы о старце Нектарии

1925 г.
Машинопись
29,3 х 19,3
МСДМ КП 1085
Дар Булгаковой Е. А.» *

Во вступительной статье к каталогу Г. М. Зеленская писала: «Духовные дети оптинских старцев оказывали большое влияние на окружавших их людей. Так, знакомство с семьей Мансуровых способствовало воцерковлению Надежды Григорьевны Чулковой, жены писателя Г. И. Чулкова. В 1920-х гг. Надежда Григорьевна жила в Оптиной пустыни, где записывала рассказы старожилов о старцах Анатолии и Нектарии. Оформив свои записи в машинописный сборник "Цветочки Оптиной пустыни", она подарила его о. Сергию Мечеву, пояснив в сопроводительной записке, что от каждого человека в Оптиной чувствует духовный аромат, чем и объясняется название сборника. Впоследствии машинопись хранилась у Елизаветы Александровны Булгаковой, которая передала ее в дар возрожденной Оптиной пустыни (КП 1085)» **.

Духовный сын преподобного Нектария Оптинского протоиерей Сергий Мечев, прославленный как священномученик в Соборе новомучеников и исповедников Российских (в 1981 году Русской Православной Церковью Заграницей и в 2000 году Московской Патриархией), по просьбе своего духовного отца приезжал к святому старцу перед самой его блаженной кончиной. Отец Сергий беседовал со старцем Нектарием наедине, исповедал его и причастил. Елизавета Александровна Булгакова, почившая в день Ангела преподобного Амвросия Оптинского 7/20 декабря 1995 года, была духовной дочерью священномученика Сергия Мечева.

Все рассказы в сборнике напечатаны Надеждой Григорьевной Чулковой на машинке в старой орфографии. Впоследствии она перепечатала их в новой орфографии, дополнив четырьмя новыми сносками. В конце октября 1991 года на Оптинских чтениях в Москве сотрудники ЦГАЛИ (ныне РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства), где хра-

---

* Оптина пустынь и преподобный старец Амвросий (по материалам выставки в Московском Свято-Даниловом монастыре) // Даниловский благовестник. 1992. № 2—3. Ч. I. С. 83. Сокращения, принятые в каталоге: МСДМ — Московский Свято-Данилов монастырь; КП — Книга поступлений.

** Там же. С. 73.

нится эта машинопись*, передали ксерокопию с нее в дар Оптиной Пустыни. А машинопись, полученная мной от схимонахини Серафимы, оказалась перепечаткой — с незначительными огрехами, почти неизбежными в подобных случаях, — второй части «Цветочков Оптиной Пустыни». Чтобы не оставлять никаких сомнений, привожу здесь второй рассказ о старце Нектарии из сборника «Цветочки Оптиной Пустыни» **, — как и ранее, с сохранением орфографии и пунктуации оригинала:

«Над<ежда> Алекс<андровна> П<авлович> въ 1923 году разсказывала о батюшкѣ о. Нектаріи:

Она въ этомъ году жила тамъ (в Оптиной. — *Е. Л.*) мѣсяцевъ девять. Старецъ упорно и настойчиво приводитъ ее, да и всѣхъ, кто къ нему обращается, къ смиренію. И когда она бунтуетъ противъ его пріемовъ, то происходитъ борьба, въ которой всегда ей приходится смириться, уступить и “согласиться”, что она была неправа. Вотъ примѣръ испытанія терпѣнію. Н<адежда> А<лександровна> разсказываетъ: “Прихожу утромъ. Говоритъ, “Подожди.” Сижу часъ, полтора. Выходитъ старецъ и приглашаетъ меня и еще двухъ дѣвицъ войти къ нему. Дѣвицъ приглашаетъ раздѣться, а меня нѣтъ. Потомъ, обращаясь ко мнѣ, говоритъ: — “Пойди, Наденька, позови ко мнѣ Леву: я обѣщалъ Ниночкѣ утѣшать его, пока она въ Москвѣ. Приведи его ко мнѣ, мы поговоримъ объ искусствѣ.” Я лечу къ Левѣ. Онъ лежитъ и читаетъ какую-то хорошую книгу, ему тепло, уютно. Съ нимъ сидитъ братъ его Н<иколай> А<лександрович>.

— “Лева, васъ батюшка зоветъ.<”>

Лева польщенъ, что самъ батюшка за нимъ прислалъ — бросаетъ книгу, обувается и идетъ. Съ нимъ просится и Н<иколай> А<лександрович>, котораго о. Нектарій держитъ въ “черномъ тѣлѣ”. Мы обѣщаемъ ему провести его къ батюшкѣ, и всѣ идемъ въ хибарку. Пришли и ждемъ въ пріемной часъ, два, три... Наконецъ, выходитъ о. Нектарій — веселый и свѣтлый — и говоритъ: “Ну, милые мои, день склонился къ вечеру. Идите домой.”

---

* РГАЛИ. Ф. 548. Оп. 1. Ед. хр. 435. На обложке рукой Г. И. Чулкова написан заголовок: «Записи Н. Г. Чулковой со слов старожил Оптиной Пустыни о последних старцах». Второй рассказ о старце Нектарии помещен на л. 18 об. — 19 (с. 33—34 машинописи).

* В одноименном сборнике, составленном С. В. Фоминым (Цветочки Оптиной пустыни. Воспоминания о последних Оптинских старцах о. Анатолии (Потапове) и о. Нектарии (Тихонове). М.: Паломник, 1995), этот рассказ отсутствует.

Я какъ<->то, выйдя изъ терпѣнія, сказала ему: — “Долго ли вы, батюшка, будете съ меня шкуру драть?” — намекая на его жестокость, а онъ отвѣтилъ: — “Какая ты, Наденька, чудачка, вотъ мнѣ присылаютъ иногда апельсины, такъ что жъ, по<->твоему, я ихъ долженъ въ кожицѣ ѣсть?”

Я именинница. Прихожу, радостная, къ нему. Келейникъ говоритъ батюшкѣ: “Она сегодня именинница.”, а о. Нектарій, не поздравляя и не благословляя меня, говоритъ: “А ты готовилась къ именинамъ?” Я отвѣчаю, что не знала, что нужно готовиться. “Отчего же вы мнѣ не сказали?” — “А значитъ, своего усердія нѣтъ! Будетъ у тебя сегодня постный обѣдъ со слезами, а если бы приготовилась, былъ бы пирогъ!” — и ничего не подарилъ мнѣ, только благословилъ.

О Пушкинѣ. “Пушкинъ былъ умнѣйшій человѣкъ въ Россіи<,> а жилъ въ тревогѣ и трепетѣ, въ тревогѣ и трепетѣ. Все понималъ, а себѣ жизнь испортилъ: у него на сердцѣ всегда кошки скребли.”

Я спросила: “А можно въ искусствѣ безъ “кошекъ”?<”> Онъ отвѣтилъ: “Нельзя.”

Когда Н<иколай> А<лександрович> и Лева пріѣзжали изъ Москвы, то привозили много новыхъ книгъ. Старецъ Нектарій велѣлъ имъ приходить и читать ему вслухъ все. Дошли до стиховъ Сологуба въ альманахѣ “Фениксъ”. Стихи нескромные, и Лева не рѣшается ихъ прочитать, но О. Нектарій говоритъ: “Читай все.” Прочтя стихи А. Ахматовой, Н<иколай> А<лександрович> Б<руни> сказалъ: “Батюшка, благословите эту поэтессу.” Тогда о. Нектарій сказалъ: “Она достойна... и праведна... пріѣхать въ Оптину Пустынь. Тутъ для нея двѣ комнаты есть свободныя”».

Следы старой орфографии особенно заметны в последнем предложении: слова «нея» и «свободныя» в матушкиной машинописи были оставлены без изменения.

«Нескромные стихи» Федора Сологуба — это три его стихотворения «Кипридины розы», написанные соответственно 25 июня, 4 и 6 августа 1921 года. Первое из них начиналось четверостишьем:

— Милый мой ушел на ловлю,
Я одна, вдали от всех.
В шалаше я приготовлю
Ложе сладостных утех! *

* Феникс. Сборник художественно-литературный, научный и философский. Книга первая. М.: Изд-во «Костры», 1922. С. 8.

Понятно, почему Лев Александрович не решался читать такие стихи старцу-монаху. А чтобы понять, почему старец Нектарий велел читать всё, надо прочитать последнее четверостишье последнего стихотворения:

— Молитвенник верный я в сердце открою,
А Ты укажи мне дорогу. —
Так тихо мечтая росистой зарею,
Молилася девушка Богу*.

Стихи Федора Сологуба в альманахе «Феникс» напечатаны за стихотворением Анны Ахматовой:

Повсюду клевета сопутствовала мне,
Ее ползучий шаг я слышала во сне —
И в мертвом городе под безпощадным небом,
Блуждая наугад за кровом и за хлебом, —
И отсветы ее блестят во всех глазах,
То как предательство, то как невинный страх, —
Но не боюсь ее: на каждый вызов новый
Есть у меня ответ достойный и суровый.
Но неизбежный день уже предвижу я —
На утренней заре войдут ко мне друзья
И мой сладчайший сон рыданьем потревожат,
И образок на грудь остывшую положат.
Никем незнаема, тогда она войдет...
В моей крови ее неутоленный рот
Считать не устает не бывшие обиды,
Сливая голос свой с моленьем панихиды.
И станет внятен всем ее постыдный бред,
Чтоб на соседа глаз не смел поднять сосед,
Чтоб в страшной пустоте мое осталось тело,
Чтобы в последний раз душа моя горела
Земным безсилием, летя в разсветной мгле,
И дикой жалостью к оставленной земле...**

В Оптину Пустынь Надежду Григорьевну Чулкову (1874—1961) привело тяжкое горе — в 1920 году пятилетний сын Володя умер от менингита. Супруги Мансуровы — Сергей Павлович (1890—1929) и Мария Федоровна (1893—1976), способствовавшие воцерковлению Надежды Григорьевны, с 1916 по 1922 год Оптину посещали регулярно. Когда в конце 1924 года Сергей Павлович был вторично арестован, старец Нектарий в ответ на письмо Марии Федоровны предсказал, что он скоро будет освобожден, и приказал не унывать — «тем обретете во всем милость

* Феникс. Книга первая. С. 10.

** Там же. С. 7.

Божию». Предсказание старца исполнилось: через два месяца Сергея Павловича освободили, а в ноябре 1926 года он принял священнический сан и вскоре был назначен священником в Дубровский женский монастырь неподалеку от Вереи*.

Рассказ Н. А. Павлович в 1923 году, судя по всему, был записан Н. Г. Чулковой в Москве, а в 1924 году она «уехала в Калужскую губернию в закрытый тогда уже монастырь Оптиной пустыни, прославленный своими подвижниками-старцами». «На лето там сдавались для жилья бывшие кельи монахов, — вспоминала впоследствии Надежда Григорьевна. — Я прожила там до конца лета. Эта обитель отличалась необыкновенно живописной природой — дремучими лесами, лугами, и красивой речкой Жиздрой. В то лето там жили наши знакомые — художник Лев Александрович Бруни и его брат Николай и их семьи» **. Истории о былых чудесах в прославленной обители и прозорливых старцах-подвижниках увлекали ее все больше и больше. На другой год Надежда Григорьевна вновь уезжает из Москвы в Оптину. Она списывает надписи на могилах и памятниках, занимается в библиотеке монастыря, и в итоге доводит до конца капитальную работу «Некрополь Оптиной Пустыни». А собранные ею устные рассказы о последних Оптинских старцах составили сборник «Цветочки Оптиной Пустыни». В июле 1925 года она посетила в Холмищах отца Нектария. Духовное утешение, полученное от благодатного старца, она пронесла через всю свою долгую жизнь.

В 1930 году издательство «Федерация» опубликовало книгу ее мужа Георгия Ивановича Чулкова (1879—1939) «Годы странствий». Краткий рассказ о знакомстве с Анной Андреевной Ахматовой он закончил словами: «Я горжусь, что на мою долю выпало счастье предсказать ей ее большое место в русской поэзии в те дни, когда она еще не напечатала, кажется, ни одного своего стихотворения» ***. Перед смертью Георгий Иванович оставил своей жене завещание — «рассказать все, что было видено и слышано в нашей с ним жизни». И действительно, подробные (309 страниц машинописного текста) «Воспоминания о моей жизни с Г. И. Чулковым и о встречах с замечательными людьми» (авторизированная машинопись хранится в музее-

---

* Священник Сергий Мансуров (1890—1929) // Даниловский благовестник. 1992. № 2—3. Ч. I. С. 12—14.

** «Ты память смолкнувшего слова» — Н. Г. Чулкова. Публикация и предисловие Л. Ильюниной // Вестник РХД. 1989. № 157. С. 146.

*** *Чулков Георгий.* Годы странствий. М.: Эллис Лак, 1999. С. 255.

квартире Александра Блока в Санкт-Петербурге; в предыдущем абзаце был процитирован фрагмент «Воспоминаний» по публикации Людмилы Александровны Ильюниной) написаны Надеждой Григорьевной как дополнение к «Годам странствий». Причем о тех встречах, которые не описаны в книге ее мужа, Н. Г. Чулкова пишет особенно подробно. Отдельная глава посвящена и Анне Ахматовой *. По словам Ахматовой, Надежда Григорьевна «была человеком, с которым многие делились своим горем и скорбями» **.

Как известно, стихотворение «Пришли и сказали: "Умер твой брат"...», первое четверостишье которого игумен М. написал на листочке для схимонахини Серафимы, Анна Андреевна Ахматова посвятила своему мужу Николаю Степановичу Гумилеву (1887—1921). Благодаря свидетельству Н. Г. Чулковой удалось установить, что малоизвестное стихотворение А. А. Ахматовой:

И клялись они Серпом и Молотом
Пред твоим страдальческим концом:
«За предательство мы платим золотом,
А за песни мы платим свинцом».

— обращено несомненно к Н. С. Гумилеву. Александр Николаевич Богословский пишет:

«Со слов Надежды Григорьевны Чулковой, близко знавшей А. Ахматову, — четверостишие сказано ею, когда она утром вышла из своей комнаты, накануне узнав о расстреле Н. Гумилева.

Таким образом следовало бы уточнить датировку стихотворения — не 1960 гг., а определенно 1921 г.» ***

---

* Однако в этой небольшой главе нет никаких упоминаний о религиозной жизни Ахматовой — очевидно, из опасения повредить Анне Андреевне.

** «Ты память смолкнувшего слова» — Н. Г. Чулкова. Публикация и предисловие Л. Ильюниной // Вестник РХД. 1989. № 157. С. 126—127.

*** *Богословский А. Н.* Заметка о четверостишии Анны Ахматовой // Вестник РХД. 1990. № 160. С. 258. В первом томе шеститомного собрания сочинений Анны Ахматовой (М.: Эллис Лак, 1998. С. 891) уточнение даты — не позднее ноября 1926 г. — произведено на основании записи в дневнике П. Н. Лукницкого от 22—23 ноября 1926 г., сделанной им в дни вычитки корректуры «Собрания стихотворений» 1924—1926 гг. Анны Ахматовой для издательства «Петроград».

Почему старец Нектарий пригласил Анну Ахматову приехать в Оптину — вполне понятно из его слов, которые приводятся в рассказе Надежды Павлович: «Она достойна... и праведна... приехать в Оптину Пустынь». Прозорливый старец видел, кому беседа с ним пойдет на пользу, а кто еще не созрел даже для простого посещения святой обители. Из рассказа актера Михаила Чехова видно, что старец Нектарий его пригласил точно так же, как и Анну Ахматову — провидев духовное устроение:

«Попал и я к Старцу, и вот как это случилось.

Русская поэтесса Н., находясь в общении с ним, сказала мне однажды, что во время ее последнего посещения Старец увидел у нее мой портрет в роли Гамлета. Посмотрев на портрет, он сказал:

— Вижу проявление духа. Привези его ко мне» *.

«Русская поэтесса Н.» — это Надежда Александровна Павлович, преданная духовная дочь старца Нектария. Когда в мае 1922 года Лев Александрович Бруни прочитал старцу Нектарию ее письмо-исповедь, старец велел написать в ответ, что для таких, как она, в Оптиной места нет. Лев Александрович на такое не решился и ответил в обтекаемой форме: дескать, если ей так хочется, может приехать, — надеясь, что столичная журналистка с истерзанной душой и скептическим отношением к жизни все равно не соберется посетить Оптину. Когда же двадцатисемилетняя поэтесса в июле 1922 года, под праздник Казанской иконы Божией Матери, приехала в обитель, узнала от Бруни ответ старца Нектария и, попросив у старца прощения, сказала, что считает своим долгом уехать, старец велел ей остаться: «Божия Матерь привела вас сюда» **.

В марте 1991 года в Санкт-Петербурге мне довелось побеседовать с С. Е. Покровской (Арро), которая в 1990 году на Международном симпозиуме в Бергамо (Италия) делала доклад об Анне Ахматовой. Автор не знала доподлинно, была ли Анна Ахматова в Оптиной Пустыни, и я рассказал ей о своей беседе с матушкой Серафимой. Пишу об этом совсем не для того, чтобы еще раз отметить свой «вклад в исследование», а только с целью

---

* *Концевич И. М.* Оптина Пустынь и ее время. Джорданвилл, 1970 (репринт: Свято-Троицкая Сергиева лавра, Издательский отдел Владимирской епархии, 1995). С. 541. Ср.: *Ильинская Анна.* Духовные дочери старца Нектария. М.: Паломник, 1999. С. 90.

** См., например: *Ильинская Анна.* Духовные дочери старца Нектария. М.: Паломник, 1999. С. 76—78.

отделить «первичный источник» — воспоминания схимонахини Серафимы о том, как Анна Ахматова останавливалась в Оптиной в ее келье, — не только от несерьезных фантазий, но и от серьезных изысканий. Тем более что опубликованная впоследствии работа С. Е. Покровской (Арро) очень хорошо дополняет цепочку событий:

«Всеми литературоведами, занимающимися Ахматовой, фраза об Оптиной из “Предыстории” признается загадочной. <...>

Ассоциативный ряд стихотворения прихотливо движется от реалий к обобщению, от индукции к дедукции, делая круги, возвращаясь, как бы запутывая следы смысла. Луна — колокольня — мемориальные доски — пледы — обои — каналы Старой Руссы, — и вдруг — стоп: тайна. “Не с каждым местом сговориться можно, чтобы оно свою открыло тайну”. “Тайна места” относится к Старой Руссе и к Оптиной. <...>

Ахматова должна была знать Старую Руссу — слишком явен эффект присутствия, — а подтекст неизбежно ведет к Оптиной. Поливариантность ахматовской фразы вновь дает зашифрованность, но в то же время и шифр для последующей загадки об Оптиной. Открыта ли Ахматовой “тайна места” Старой Руссы — неясно, как и то, “сговорилась” ли она с духом места (Genius Loci); но поставленное в скобки отступление об Оптиной прежде всего означает “тайну места” <...>.

Однако суть загадки в другом, в простом, прямолинейном как будто вопросе: была ли, и когда, если была, Ахматова в Оптиной? Судя по грамматическому строю фразы “*больше* не бывать” — была. Но в довольно точно прослеженных биографами и исследователями Ахматовой картах и картотеках ее передвижений и проживаний (напр., у Черных) ни Старой Руссы, ни Оптиной нигде больше не упоминается. Тайна Старой Руссы остается, надо полагать, нераскрытой, неясной и пугающей (“Лучше не заглядывать, уйдем”), а тайна Оптиной ясна, но, увы, недоступна *больше*, — как бы говорит Ахматова, ибо нет уже самой Оптиной. Когда же Оптина раскрыла Ахматовой свою тайну? И было ли это или остается мистификацией поэта? И да, и нет. Однозначный прямой ответ тут пока невозможен, но пролить свет на отношение Ахматовой к Оптиной я все же попытаюсь.

Весной 1925 г. Ахматова была приглашена на лето к А. Е. Аренс-Пуниной в Подольскую губернию*. От приглаше-

---

* См.: *Лукницкий П.* Дневник // Наше наследие. 1989. № 3. — *Прим. С. Е. Покровской (Арро).*

ния Ахматова уклонилась и высказалась о нем недвусмысленно — как о дипломатическом ходе. Этим же летом (или следующим, в 1926 г.) А. Е. Аренс с дочерью Ириной посетила Оптину Пустынь вместе с семейством Бруни, которое передало Ахматовой свое приглашение принять участие в следующей совместной поездке. И. Н. Пунина помнит и более поздние разговоры об этом приглашении, и намерение Ахматовой поехать с Бруни, хотя достоверность этих сведений еще нуждается в более веских доказательствах. Однако упоминание Ахматовой об Оптиной можно прочесть уже с большей степенью точности: еще не была, собираюсь быть, но... больше не бывать.

К тому же гипотетически посещение Ахматовой Оптиной, возможно, состоялось и в более раннее время, о чем она по разным причинам могла умолчать» *.

О возможных причинах такого умолчания хорошо сказал в заключительном слове на Парижском международном симпозиуме ответственный редактор «Вестника РХД» Никита Алексеевич Струве:

«Разговоры об искусстве, наказывал Мандельштам, должны отличаться величайшей сдержанностью. Этот завет еще больше применим к разговорам о связи религии и творчества, о духовном мире писателя: сдержанность здесь должна быть максимальной, поскольку религия принадлежит к сокровенной и последней глубине каждой личности: не “privatsache” **, а нечто, с большим трудом поддающееся адекватному выражению. Сдержанности, по-французски pudeur, в религиозной области придерживалась, как я думаю, и сама Ахматова. В многочисленных записях бесед с нею религиозные мотивы занимают совсем скромное место, и это не только по вине собеседников. Ахматова в беседах не раскрывала этой стороны своей души. В Лондоне, со свойственной ей прямотой, Татьяна Сергеевна Франк (вдова философа) — передаю это с ее слов — хотела спровоцировать Ахматову на религиозный разговор (верующая ли вы?), но вполне безуспешно. Ахматова ее переадресовала к... Пастернаку, мол, он все эти вещи знает куда лучше, чем я.

---

* *Покровская (Арро) С. Е.* «А в Оптиной мне больше не бывать». (О некоторых соответствиях символа веры Анны Ахматовой и ее религиозной символики) // Оптина Пустынь: монастырь и русская культура. Материалы Международного симпозиума в г. Бергамо (Италия), 19—23 апреля 1990 г. Вып. I / Под редакцией проф. Каухчишвили Н. М. и Бонецкой Н. К. М.: Помовский и партнеры, 1993. С. 270—286.

** Личное (*нем.*).

Однако величайшая сдержанность не означает молчание, а еще менее замалчивание. Доказывать, что Ахматова была христианским поэтом, не приходится. Слишком явна христианская тональность ее поэзии, слишком отчетливы свидетельства о ней или ее собственные, хотя и редкие, высказывания. Напомню кратко известное "утешительное" письмо Пастернака 1940 года, в котором он называет ее "истинной христианкой". Или ее же ответ на вопрос театрального критика Виленкина, верит ли она в Иисуса Христа не только как в историческую личность. — "Разумеется, как и все более или менее интеллигентные люди..." (Сколько в этом "более или менее" великолепного презренья к бескультурному безбожию XX века). Или недвусмысленное высказывание в разговоре с С. К. Островской: "И теософию, и антропософию не люблю... все это мне чуждо. Я, как православная христианка, отрицаю это, осуждаю и не понимаю"» *.

Конечно, точная дата поездки Ахматовой в Оптину Пустынь остается пока неизвестной. Вроде бы достаточно обоснованным представляется предположение Светланы Алексеевны Коваленко, что стихотворения «Предсказание», написанное Анной Ахматовой 8 мая 1922 года, и «Причитание» (24 мая 1922 года, Петербург) тоже свидетельствуют о посещении поэтессой Оптиной Пустыни — тогда получается, что Ахматова побывала в Оптиной незадолго до приезда туда Павлович.

Рассмотрим аргументы «pro». С. А. Коваленко отмечает, что между этими стихотворениями «нет других стихотворений, они написаны одно за другим и связаны одной тайной» **. К тому же и первые четверостишья этих стихотворений могут связаны незримой нитью:

Видел я тот венец златокованый...
Не завидуй такому венцу!
Оттого, что и сам он ворованный,
И тебе он совсем не к лицу.

(«Предсказание»).

Господеви поклонитеся
Во Святем Дворе Его.

---

* Бог Ахматовой. Заключительное слово на Парижском международном симпозиуме // Никита Струве. Православие и культура. М.: Христианское издательство, 1992. С. 243—244. (Впервые опубликовано: Вестник РХД. 1989. № 156.)

** *Коваленко Св.* Поэмы и театр Анны Ахматовой. Свершившееся и недовоплощенное // Анна Ахматова. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Эллис Лак, 1998. Т. 3. С. 402.

Спит юродивый на паперти,
На него глядит звезда.

(«Причитание»).

Юродивый Гаврюша дожил до закрытия и разорения Оптиной Пустыни. Мать Льва Александровича Бруни (1894—1948) Анна Александровна Соколова-Исакова (в тайном постриге монахиня Анна, умерла 29 ноября 1948 года на 84-м году жизни) упоминает о нем в дневниковой записи от 9/22 июня 1923 года: «Из-за ограды, из скита доносится голос Гаврюши: "Памятники ломать пришли! Господи, еще не все погибло — Ты видишь? Господи помилуй!"» *. Осенью 1917 года Оптину Пустынь посетил Сергей Алексеевич Сидоров — будущий новомученик священник Сергий (расстрелян 14/27 сентября 1937 года, на праздник Воздвижения Креста Господня). В Оптиной он встретил юродивого Гаврюшу и попросил отца Назария рассказать все, что он о нем знает.

«Назарий охотно поделился со мною своими сведениями. Он сообщил мне следующее. Юродивый — это Гавриил Иванович Иванов, крестьянин Калужской губернии. Отец его был очень богат и занимался извозом (держал ямских лошадей на станции Козельск). Мать свою, женщину богобоязненную, Гаврюша потерял в малолетстве. Отец души не чаял в единственном сыне (больше детей у него не было) и дал ему очень хорошее образование, часто брал его с собою на работу, баловал его и всячески холил, так как Гаврюша здоровья был слабого. Перед смертью, завещая Гаврюше все свое состояние, отец послал его пойти в Оптину пустынь и там жить до сорокового дня его кончины.

Сын обещал исполнить волю родителя, но на другой же день после смерти отца исчез из дому и через месяц был отыскан в курском смирительном доме, куда был заперт, так как занимался юродством и нарушал общественное спокойствие. По ходатайству дяди Гаврюша был выпущен, но домой идти отказался и ходил по Руси, юродствуя и предвещая беды и радости до тех пор, пока не водворился на постоянное жительство в Шамордине. Что побудило Гаврюшу принять самый тяжкий христианский подвиг, точно неизвестно.

Известно только то, что он накануне кончины отца видел сон, в котором ему были показаны разные светлые венцы неве-

---

* Дневник очевидца // Град Китеж. 1992. № 3 (8). С. 22. (Первая публикация: Вестник РХД. 1976. № 117. С. 48—57.) См. также: *Ильинская Анна.* Духовные дочери старца Нектария. М.: Паломник, 1999. С. 35—36.

домым ему юношей. Был ему показан и венец его отца — черный с гвоздями. Гаврюша спросил юношу: “Отчего этот венец столь темен?” — “Оттого, — отвечал юноша, — что твой отец неправедно достиг богатства, он грабитель и убийца”. — “А могу я очистить его венец?” — спросил Гаврюша. “Можешь, если возьмешь самый большой крест в мире, будешь юродивым, и будут тебя гнать, и будешь ты позор в сем мире”. На этом Гаврюша проснулся. Он много раз рассказывал об этом сне шамординским монахиням и некоторым братьям оптинским, но был ли сон главным побудителем для избрания Гаврюшей подвига юродства или еще какие-нибудь иные были причины, заставившие его стать юродивым, неизвестно» *.

Следует также учесть, что в «старой» Оптиной в последний период ее существования над святыми вратами помещался не трубящий Ангел, который был установлен при реставрации монастыря, а Ангел с крестом и венцом. Именно через святые врата (а не с южной стороны, как сейчас) и был вход в обитель, поэтому Ангел с крестом и венцом надолго запечатлевался в душе богомольца. Так, в своих воспоминаниях оптинский исповедник иеромонах Рафаил (Шейченко) проникновенно рассказывает о своих чувствах у святых врат обители, когда в минуты борьбы «духа с плотию» он «возвел свой взор души» ко Господу:

«Я взывал о помощи Его Благодатной, я взывал воплем души моей: “Боже, изведи из темницы “суеты и страстей” душу мою, исповедатися Имени Твоему и славить Тя Единого во веки!” И в это время внимание и взор были обращены на лестницу, ведущую от Св<ятых> Ворот к самому входу Собора, которая постепенно возвышалась.

“Таков здесь путь твой, путь духовного восхождения до входа твоего во врата Горняго Небесного Иерусалима” — сказал мне внутренний голос мой... А над Св<ятыми> Воротами во весь рост человека возвышался Ангел, в одной руке он держал большой Святой Крест, как символ страдания, а в другой — Венец, как символ — награды и славы...» **

---

* Записки священника Сергия Сидорова, с приложением его жизнеописания, составленного дочерью, В. С. Бобринской. М.: Издательство Православного Свято-Тихоновского богословского института, 1999. С. 81. Первая публикация: Оптина пустынь. Православный альманах. Вып. 1. СПб.: «Сатисъ» при содействии Свято-Введенской Оптиной пустыни, 1996. С. 116. См. также: *Ильинская Анна.* Судьбы шамординских сестер. М.: Паломникъ, 1999. С. 172—173.

** Отец Рафаил Оптинский. Из воспоминаний монахини Любови // Надежда. Душеполезное чтение. Вып. 15. Цюрих; Мюлуз, [1991]. С. 171.

Сюжетный источник «Причитания» — старинное летописное предание о видении слепой инокине исхода из Москвы за грехи людские собора святителей и чудотворцев с Владимирской иконой Божией Матери при нашествии татарского хана Махмет-Гирея. На это указывает и трехдневная поправка к «канонической» датировке стихотворения: в 1927 году, в машинописном оглавлении двухтомного собрания своих стихотворений, подготовленного для кооперативного издательства писателей «Петроград», Ахматова поставила против «Причитания» дату — 21 мая 1922 года. А 21 мая старого стиля Русская Православная Церковь отмечает праздник Владимирской иконе Божией Матери, установленный в XVI веке в память избавления Москвы от нашествия крымских татар в 1521 году*.

Во-вторых, и это главное, альманах «Феникс» вышел в свет после написания Ахматовой обоих стихотворений. В разделе «Библиография» собраны рецензии на многие произведения, опубликованные в 1922 году. Среди них и рецензия Георгия Чулкова на книгу Анны Ахматовой «Anno Domini MCMXXI» («В лето Господне 1921»), изданную в 1922 году в Петербурге (а на с. 137—141 альманаха — его же статья «Отроческое стихотворение Ф. И. Тютчева», датированная 12 марта 1922 г.). По всей видимости, эта рецензия с цитатами из стихотворений Ахматовой тоже была прочитана старцу Нектарию. Чулков особенно отмечал духовный путь поэтессы, созвучность ее творчества «умному деланию» древних египетских отцов-пустынников:

«В романтизме Ахматовой как будто раскрылся новый путь, менее зыбкий, и ее лирика стала устойчивее, решительнее и мужественнее. В поэзии Ахматовой есть и своеобразный классицизм. Психологические основания этого классицизма за пределами любовной лирики. Они определяются иными темами — темами общих раздумий о мире и прежде всего о родине. <...> Ахматова сознает, что ужас испытаний и боль позора — как язвы Иова, что чем страшнее и мучительнее наши страдания, тем ближе мы к странному свету:

> Все расхищено, предано, продано,
> Черной смерти мелькало крыло,
> Все голодной тоскою изглодано,
> Отчего же нам стало светло?

И невольно веришь Ахматовой, когда она пророчит:

---

* *Н. Н.* Петербургский исход («Причитание» Анны Ахматовой и традиции древнерусской литературы) // Regnum Aeternum [Царство Вечное]. 1. Москва; Париж, 1996. М.: Наш дом, 1996. С. 87—112.

И так близко подходит чудесное
К развалившимся грязным домам,
Никому, никому неизвестное,
Но от века желанное нам.

Надежда переносится от субъективного и частного к объективному и общему. Лирическая душа жаждет благодатного воскресения и чуда.

И так близко подходит чудесное...

Формальные достижения соответствуют внутреннему духовному пути поэта. Среди поэтесс прошлых и современных у Ахматовой нет соперниц. Среди поэтов ей конгениальны старшие символисты. И в отношении мастерства она "ремесленница" того же братства. Разнообразие внешних личин не мешает общему языку. На том же языке говорил покойный Блок. По счастью, она свободна от тех сетей, в которых запутался поэт. Язык у них общий (язык символов, а не стиль, конечно), но *дыхание* у нее иное. Дивный, но несчастный Блок "задохнулся", ибо разучился дышать. Ахматова, кажется, не пренебрегает советами мудрецов Фиваиды, которые учили учеников благодатному дыханию» *.

С другой стороны, вполне можно предположить, что А. А. Ахматова приезжала в Оптину Пустынь уже после того, как Н. Г. Чулкова записала рассказ Н. А. Павлович. Ведь фраза: «Отец Нектарий благословил ее поселиться в келье послушницы Ирины Бобковой», ограничивающая поиски слишком жесткими временными рамками, — всего лишь плод литературной фантазии Анны Ильинской **. Доподлинно известно только то, что старец Нектарий благословил Ахматову приехать в Оптину, сказав при этом про две свободные комнаты, которые есть для нее, и что в одной из этих комнат — келье рясофорной послушницы Ирины Бобковой, будущей схимонахини Серафимы, Ахматова жила, когда приехала в Оптину. Ни о каком *прямом* благословении старца поселиться Анне Ахматовой в келье Ирины Бобковой никто никогда не рассказывал. «Эффект присутствия» ныне весьма популярная, а в 1990 году начинающая писательница ввела, что называется, для красного

* Феникс. Сборник художественно-литературный, научный и философский. Книга первая. М.: Изд-во «Костры», 1922. С. 185—187.

** Слегка переработанный, «книжный» вариант описания паломничества Ахматовой в Оптину Пустынь см.: *Ильинская Анна.* Судьбы шамординских сестер. М.: Паломникъ, 1999. С. 197.

словца — хорошо еще, не добавив при этом для «украшения» придуманного ею «благочестивого» штампа «благословил ее широким крестом», поскольку в очерке он выпал на долю иеромонаха Пимена (Извекова), будущего Патриарха, который, по мнению Анны Ильинской, именно так благословлял Ирину Бобкову на поездку в пинежскую ссылку к ее умиравшему от туберкулеза духовному отцу преподобному Оптинскому старцу-исповеднику иеромонаху Никону*.

К тому же Надежда Александровна говорит только о благословении старца Нектария, но не о приезде Анны Андреевны в обитель. Невольно возникает недоумение: если Ахматова приезжала в Оптину Пустынь в 1922 году — когда там жила Павлович или даже раньше, — то почему Надеждой Александровной об этом ничего не сказано? Кстати, если допустить, что Павлович перечисляет свои оптинские переживания в том порядке, как они происходили и запомнились, тогда эпизод с чтением стихов Ахматовой из альманаха «Феникс» имел место после именин Надежды Александровны — то есть после 17/30 сентября 1922 года.

Мы читали ему вслух альманах “Феникс”. Вдруг он прервал чтение и стал нам толковать символы “пеликан” и “феникс”.

Пеликан, кормящий своей кровью птенцов, — символ Благодати.

А феникс предчувствует, что приближается его смерть. Тогда он собирает в кучку щепочки, веточки и садится на них. От жара его тела развивается такая теплота, что ветки вспыхивают, и он сам на этом очистительном костре сгорает, и тогда, очистившись в огне, из пепла он возрождается вновь в юности и красоте.

Так и сам батюшка собирал на наших глазах веточки для своего костра» **.

Кстати сказать, на обложке альманаха «Феникс» работы В. П. Белкина изображена птица феникс в пламени костра.

После ареста и ссылки преподобного старца иеросхимонаха Нектария в Оптиной Пустыни до июля 1924 года принимал бо-

---

* *Ильинская А.* Страницы жизни шамординской схимонахини Серафимы. Духовный очерк // Литературная учеба. 1990. Книга пятая. С. 24.

** Эта рукопись, начинающаяся словами: «В первый раз я увидела старца Нектария в июне (именно в июне, а не в июле. — *Е. Л.*) 1922 г.» и подписанная «1928 г. Сент[ябрь]. Надя.» хранится в одном частном собрании.

гомольцев и служил всенощные в одной из монастырских башен его молодой преемник по старчеству иеромонах Никон, тоже прославленный в Соборе Оптинских старцев: «В монастыре был оставлен один о. Никон, как передающий монастырь музею. Он жил в одной из угловых башен. Многие люди, не зная о том, что монастырь уже не существует, приезжали по-прежнему, желая попасть к Старцу. По благословению о. Нектария их принимал о. Никон» *. Важно отметить, что рясофорные послушницы сестры Бобковы «по-прежнему трудились в больнице: Настя санитаркой, Ирина прачкой» **.

Дочь поэта Константина Бальмонта Нина Константиновна Бруни (умерла 9 ноября 1989 года) — супруга Льва Александровича Бруни — 26 мая 1989 года рассказывала о старшем брате своего мужа:

«Я помню, Николай Александрович все возмущался, что монахи не обращают внимания на природу... Какая кругом красота и какое благоухание! Липы цветут... Он идет из Козельска — у него душа играет, а монахи — им только работать и заниматься своими делами хозяйственными, и они природу не понимают и не чувствуют. И как-то он к батюшке Нектарию обратился с этим: неужели это грех? что, они считают это грехами?.. “Вот, я сегодня, — говорит, — шел с Козельска, так пахнет мятой, чудно!.. пчелки летают... Такие луга цветущие... Неужели это грех — этим восхищаться?” А отец Нектарий сказал: “Нет, только надо не забывать о лугах небесных...”» ***

Николай Александрович Бруни, просивший старца Нектария благословить Анну Андреевну Ахматову, посвятил ей одно из своих стихотворений:

АННЕ АХМАТОВОЙ

Это утро в сером серебре,
Закружились, затрубили пчелы.
Мы пришли безумствовать, гореть
В этот мир послушный и веселый.

---

* Отец Рафаил Оптинский. Из воспоминаний монахини Любови // Надежда. Душеполезное чтение. Вып. 15. Цюрих; Мюлуз, [1991]. С. 175.

** *Ильинская Анна.* Страницы жизни шамординской схимонахини Серафимы. Духовный очерк // Литературная учеба. 1990. Книга пятая. С. 19; 1994. Книга четвертая. С. 42—43. Впрочем, матушка Серафима и сама мне об этом рассказывала.

*** Воспоминания Н. К. Бруни были записаны на магнитофон. Кассета хранится в частном собрании в Москве.

Тихо тают душные снега
Этих смуглых, этих райских яблонь,
Для чего небесные луга —
Если образ Твой так ясно явлен?

Оптина пустынь,
23 мая 1924, Вознесение*

Николай Александрович, воспринимающий красоту природы как сияние Божие в мире, в этом стихотворении продолжает полемику со старцем Нектарием. (Люди творческие, даже глубоко верующие, далеко не всегда и не во всем соглашались с тем, что говорили им Оптинские старцы: Федор Михайлович Достоевский во время спора со старцем Амвросием даже стул сломал**.) Но почему это стихотворение, написанное в Оптиной Пустыни, тем более в двунадесятый церковный праздник — Вознесение Господне, посвящено Анне Ахматовой? К тому же Н. А. Бруни был уже священником. Самое логичное объяснение состоит в том, что оно написано им под впечатлением от встречи с поэтессой, которая наконец приехала в доживающую

---

* Стихотворения Н. А. Бруни // Вестник РХД. 1990. № 160. С. 142.

** Записки священника Сергия Сидорова, с приложением его жизнеописания, составленного дочерью, В. С. Бобринской. М.: Издательство Православного Свято-Тихоновского богословского института, 1999. С. 87. Издатели воспоминаний отца Сергия в своем примечании пишут: «Последняя деталь, *несомненно* (курсив мой. — *Е. Л.*), плод чьего-то воображения...» И далее, в двух абзацах — ни слова «о том, что мировоззрение Достоевского расходится с традиционными верованиями Церкви» (*Концевич И. М.* Оптина Пустынь и ее время. Джорданвилл, 1970. С. 598). Так что при всем благоговении писателя перед святым старцем (а святость преподобного Амвросия ощутил даже Лев Толстой с его богоискательством) — было о чем поспорить... Подобные амбициозные примечания только вводят читателей в заблуждение, тем более явно ошибочные — взять хотя бы отождествление в примечании 83 на с. 76 человека Божия Гаврюши, который пришел в Шамордино к старцу Амвросию, с блаженным Гаврюшей, которого встретил отец Сергий; нелепость такого отождествления *несомненна* не только для человека, маломальски знакомого с историей Оптиной, но и просто для прочитавшего те страницы в «Жизнеописании в Бозе почившего Оптинского старца иеросхимонаха Амвросия», к которым отсылают составители примечания. Да и скитоначальник старец Феодосий, в келье которого хранился вышеупомянутый стул, был — что еще более *несомненно* — вовсе не архимандритом (примеч. 92 на с. 88), а игуменом (точнее, схиигуменом). Вот если бы в примечании было сказано, что отец Сергий принял отца Феодосия за архимандрита, увидев его игуменский крест с украшением — такой же, как архимандричий, то с этим, *несомненно*, можно было бы согласиться.

25 Зак. 4078

последние дни перед окончательным разорением Оптинскую обитель. А спустя год или два семейство Бруни передало Анне Андреевне свое приглашение снова, стало быть, приехать в Оптину, — о чем пишет в своем исследовании С. Е. Покровская (Арро).

Теперь пришла пора рассказать о самом семействе Бруни и в особенности, конечно, — о Николае Александровиче.

Предки Бруни были итальянцами, но жили они не в самой Италии, а в кантоне Тессин — в итальянской Швейцарии. Живописец Антонио Бароффи Бруни прибыл в Петербург в 1807 году. Он служил капитаном в швейцарском войске, сражался волонтером в армии Суворова и в бою у Чертова моста был ранен картечью в лоб над левым глазом. Спасаясь от преследований за свои антинаполеоновские взгляды, Антонио эмигрировал в Россию, где оставался с женой и детьми Софьей, Фиделем и Константином до самой смерти. Высочайшим указом их определили в Царское Село, где глава семейства получил место «Живописных и скульптурных дел мастера».

Фидель стал Федором Антоновичем Бруни, ректором Академии Художеств, а Константин прожил всего 33 года. Он оставил пятерых детей, из которых известность позже приобрел только Александр — столичный архитектор и член Академии Художеств. Один из его сыновей, тоже Александр, женился на дочери акварелиста Александра Петровича Соколова. Младший сын Анны Александровны Соколовой-Исаковой (она вторично вышла замуж за искусствоведа Сергея Константиновича Исакова) Лев Александрович Бруни стал известным художником. Старший, Николай Александрович Бруни, родившийся 16 августа 1891 года, поступил в Консерваторию, выучил шесть языков, а незадолго до Первой мировой войны стал писать стихи.

Когда началась Первая мировая война, молодой поэт и музыкант, охваченный патриотическими чувствами, пошел на фронт санитаром, а потом поступил в авиаторскую школу в Севастополе. За боевые вылеты он был награжден тремя Георгиевскими крестами, но в сентябре 1917 года под Одессой во время учебного полета потерпел аварию и чудом остался жив. Увидев в своем спасении перст Божий, отважный летчик решил стать священником. Его мать приехала в Оптину в 1917 году вслед за младшим сыном и стала духовной дочерью старца Нектария. После окончания гражданской войны Николай Александрович Бруни с женой Анной Александровной Полиевктовой тоже перебрался в эту святую обитель.

Николай Александрович принимает священнический сан и служит сначала в Козельске, а потом в деревне Касынь — тоже близ Оптиной Пустыни. Осип Эмильевич Мандельштам (1891—1938), бывший близким другом Николая Александровича Бруни, вывел его под собственной фамилией в третьей главке «Египетской марки»:

«Николай Александрович, отец Бруни! — окликнул Парнок безбородого священника-костромича, видимо еще не привыкшего к рясе и державшего в руках пахучий пакетик с размолотым жареным кофе. — Отец Николай Александрович, проводите меня!

Он потянул священника за широкий люстриновый рукав и повел его, как кораблик. Говорить с отцом Бруни было трудно. Парнок считал его в некотором роде дамой*, <которую нужно занимать, осторожно нащупывая круг дамских интересов. Поэтому он заговорил с ним о старцах из Оптиной пустыни>**».

Герой «Египетской марки» Парнок — это двойник Мандельштама, а первое газетное упоминание о том, что Мандельштам пишет «роман», появилось в 1923 году***.

В конце 1920-х годов вследствие неприятия обновленчества о. Николай сложил с себя сан, а в 1934 году он был арестован и отправлен в северный лагерь в поселке Чибью (ныне Ухта). Весной 1938 года Николай Александрович Бруни был расстрелян. Жившей в Малоярославце семье сообщили, что заключенный скончался от воспаления легких. О его мученической кончине близкие узнали гораздо позже, сначала со слов одного чудом уцелевшего приговоренного из той же партии, а потом, в 1950-е годы, из актов реабилитации. Уцелевший свидетель расправы вспоминал, что не только последние минуты самого Николая Александровича были исполнены мужества и благородства, но что он сумел за считанные мгновения возродить человеческое достоинство и стойкость перед лицом смерти в своих отчаявшихся товарищах по несчастью, призывая их

---

* *Мандельштам О.* Египетская марка // Наше наследие. 1991. № 1 (19). С. 64.

** В квадратных скобках приведен отрывок ранней редакции этого фрагмента: *Мандельштам Осип.* Египетская марка. Неизданные фрагменты. Публикация и текстологическая обработка Сергея Василенко и Юрия Фрейдина // Наше наследие. 1991. № 1 (19). С. 72.

*** *Фрейдин Юрий.* «Закон сохранения энергии» // Наше наследие. 1991. № 1 (19). С. 59.

вспомнить, что они скоро предстанут пред Господом *. Так взошел на свою Голгофу человек, испросивший благословение у старца Нектария на приезд Анны Ахматовой в Оптину Пустынь.

Великий четверг — Духов день 2001



* См.: *Антонов Виктор.* Николай Александрович Бруни (1891—1938) // Вестник РХД. 1990. № 160. С. 135—138; *Лейтес И. А.* Очерк творчества Л. А. Бруни // Л. А. Бруни. Ретроспектива. М.: Государственная Третьяковская галерея; Издательство «RA» (Русский авангард), 2000. С. 34; *Бруни И. Л.* Воспоминания сына // Там же. С. 56—58; *Ильинская Анна.* Духовные дочери старца Нектария. М.: Паломник, 1999. С. 20, 29. Рассказ Ивана Львовича Бруни о мученической кончине его дяди Н. А. Бруни был записан на магнитофон, кассета хранится в частном собрании.

В. ЛЕПАХИН

Икона в поэзии Анны Ахматовой

На рубеже XIX и XX веков, как и многими столетиями ранее, красный угол с горящей в нем лампадой был естественной и обязательной приметой каждого русского дома. Аня Горенко также с раннего детства жила в окружении икон. Позже — в 60-х годах XX века — в автобиографических заметках уже известнейшая Анна Ахматова так вспоминала о своей девичьей комнате в Безымянном переулке Царского Села, где она прожила с двух до шестнадцати лет: «Кровать, столик для приготовления уроков, этажерка для книг. Свеча в медном подсвечнике (электричества еще не было). В углу икона» *.

Комната без иконы производила на Ахматову странное и даже неприятное впечатление, — без окна в небо. В 1962 году во время прогулки по Петербургу она посетила Петровский домик. Там ее внимание поразила «разбойная *безъиконная* столовая» царя. Разбойная именно потому, что без икон, без красного угла. Помолиться перед едой негде, некому благословить принимаемую пищу.

Красный угол с иконами — это прежде всего место молитвы. Приведем две строфы одного из самых знаменитых стихотворений Ахматовой. Его цитировал Николай Гумилев в «Письмах о русской поэзии» в 1914 году, а потом на него обращали внимание едва ли не все критики, — как почитатели, так и недоброжелатели Ахматовой.

Протертый коврик под иконой,
В прохладной комнате темно,
И густо плющ темно-зеленый
Завил широкое окно.

---

* *Хейт Аманда.* Анна Ахматова. Поэтическое странствие. Дневники, воспоминания, письма Ахматовой. М., 1991. С. 221.

От роз струится запах сладкий,
Трещит лампадка, чуть горя.
Пестро расписаны укладки
Рукой любовной кустаря *.

В этом стихотворении Ахматова находит тонкие детали «моленного быта»: коврик не потертый, а протертый коленями от долгих молитв; нагоревший фитиль лампады потрескивает, готовый погаснуть, потому что горит давно.

Молитва перед иконой может быть связана с каким-то конкретным лирическим сюжетом и произнесена по определенному поводу, но чаще иконы у Ахматовой являются свидетелями постоянной молитвы. Лирическая героиня призывает на помощь Господа и Его Пречистую Матерь во всех случаях жизни, для нее не существует такого положения, в котором неуместно помолиться Богу или вспомнить о Нем. А горести и трудности лишь подталкивают к продолжительной и настойчивой молитве.

Снова мне в прохладной горнице
Богородицу молить...
Трудно, трудно жить затворницей,
Да трудней веселой быть **.

Когда Ахматова с укоризной пишет о том, кто оставил страну и уехал в эмиграцию, то и здесь она находит уместным упомянуть об иконах:

Ты — отступник: за остров зеленый
Отдал, отдал родную страну,
Наши песни, и наши иконы,
И над озером тихим сосну ***.

Это из стихотворения 1917 года, обращенного к Б. В. Анрепу, покинувшему Россию ради Англии. Интересно отметить, из чего складывается в этом стихотворении «родная страна» Ахматовой: это русская песня, русская икона, русский пейзаж. Далее в этом стихотворении Ахматова говорит также о том, что оставивший родину тем самым теряет благодать и губит свою православную душу, а потому и называет его отступником ****.

В своих стихах Анна Ахматова не раз упоминает разные иконы: Владимирской, Смоленской Богоматери, Покрова Бого-

---

* *Ахматова Анна*. Соч.: В 2 т. М., 1986. Т. 1. С. 74.
** Там же. С. 121.
*** Там же. С. 123.
**** Там же. С. 124.

родицы. Она отдала дань и теме Софии Премудрости Божией — модной в то время как в религиозной философии, так и в поэзии. Приведем полностью стихотворение 1915 года.

И в Киевском храме Премудрости Бога,
Припав к солее, я тебе поклялась,
Что будет моею твоя дорога,
Где бы она ни вилась.

То слышали Ангелы золотые
И в белом гробу Ярослав.
Как голуби, вьются слова простые
И ныне у солнечных глав.

И если слабею, мне снится икона
И девять ступенек на ней.
И в голосе грозном софийского звона
Мне слышится голос тревоги твоей *.

Ахматова чувствовала постоянную личную таинственную связь с Богом, с Богородицей, с Их иконами, с некоторыми монастырями и храмами, например, с храмом Святой Софии в Киеве, в котором ей не раз приходилось молиться еще в отроческих летах. В Киеве же в 1910 году в церкви Никольской слободки она венчалась с Николаем Гумилевым. В приведенном стихотворении, написанном через пять лет после венчания, Ахматова вспоминает обет, который она дала перед иконой Софии Премудрости Божией. Икона стояла в иконостасе Софийского собора, поэтому поэтесса припадает к солее, то есть возвышению перед иконостасом и алтарем. В свидетели она берет золотых Ангелов (вероятно, резные, позолоченные Ангелы на иконостасе) и Ярослава Мудрого, который не причислен к лику святых, но гробница которого находится в воздвигнутом им храме.

Существует два основных иконографических типа икон Святой Софии. На новгородском — София изображается в виде огнезрачного Ангела на престоле с Богородицей и Иоанном Крестителем по сторонам и Спасителем над Ней. На киевском — София Премудрость представлена в виде Церкви Христовой **.

---

* Там же. С. 317.

** О символике разных икон Софии Премудрости Божией см.: *Флоренский Павел, священник.* Письмо десятое: София. Бирюзовое окружение Софии и символика голубого и синего цвета // Столп и утверждение Истины. М., 1914. С. 319—390, 552—576; *Квливидзе Н. В.* Новгородская икона Софии Перемудрости Божией // Макариевские чтения. Вып. 3. Ч. 2. Можайск, 1995. С. 150—157.

В середине иконы изображена покоящаяся на семи столпах сень. На ней поверху слова из книги «Притчей Соломоновых»: «Премꙋдрость созда себѣ домъ и ѹтверди столпwвъ седмь» (Притч. 9: 1). Над сенью — Бог Отец в виде старца и Святой Дух в виде голубя. Справа и слева — семь Архангелов. На столпах изображены символы семи даров Святого Духа с надписаниями: книга (дар премудрости), семисвечник (дар разума), камень с семью очами (дар совета), семь труб (дар крепости), семь звезд в руке (дар видения), семь чаш (дар благочестия), семь стрел (дар страха Божия). Все эти символы восходят к текстам Священного Писания (см. Откр. 1: 12—16; 5: 1—8; Зах. 3: 9; Нав. 6: 1—19). Под сенью на облаке (или на солее) стоит Богородица в позе Оранты с Младенцем на лоне. От нижнего края иконы к ней ведут ступени *. На них также имеются надписи, семь главных христианских добродетелей: Вѣра, Надежда, Любовь, Чистота, Смиренїе, Благодать, Слава. Этими ступенями, этой лествицей человек руководствуется в духовной жизни, по ней он входит в Церковь и восходит к Богу, в славу Его. На ступенях стоят пророки со свитками, на которых значатся их предсказания о рождении Спасителя, или с предметными символами, которые обозначают Деву и Богородицу: царь Давид с ковчегом, в котором возлежит Младенец Христос; пророк Аарон с процветшим посохом, пророк Моисей со скрижалями Завета и свитком с надписанием «Радꙋйсѧ, скрижале, в Нейже перстомъ Отчимъ написасѧ Слово Божїе»; пророк Исаия со свитком, на котором значится его самое знаменитое пророчество: «Се, Дѣва во чревѣ прїиметъ и родитъ Сына, и нарекꙋтъ имѧ Емꙋ Еммаnꙋилъ» (Ис. 7: 14; Мф. 1: 23); пророк Иеремия с посохом и сумой **; пророк Иезекииль с затворенными вратами в руках ***; пророк Даниил с горою в руках ****. Итак, согласно иконографии этой иконы, Святая София — это и Слово Божие

* Здесь Ахматову подвела память: ступеней семь, а не девять.

** Обычно, например на иконах «Похвала Богородицы», пророк Иеремия изображается с каменной скрижалью Завета, которая символизирует единственный и верный путь к Богу, путь жизни, а не смерти (Иер. 21, 8).

*** Затворенные врата — символ Богородицы. Божественный Сын прошел чрез врата, оставив их затворенными (см. Иез. 44, 2).

**** Существует икона Богородицы — «Гора Нерукосечная». На ней Богоматерь держит в руках камень, о котором говорится в книге пророка Даниила. Богородица — Гора, Христос — Камень, который был отторгнут от горы не руками и сокрушил все языческие царства (см. Дан. 2, 44—45).

Иисус Христос, и Богородица как вместилище Премудрости, и Церковь как хранительница и подательница Премудрости. Воспоминание о чудотворной киевской иконе поддерживает лирическую героиню, эта икона даже снится ей в трудные моменты жизни.

Годом позже Ахматова создала стихотворение о цветах. В нем она пишет, что на полях цветы вырастают «для детей, для бродяг, для влюбленных». А для кого растут цветы поэтессы, для кого они предназначены? —

> А мои — для Святой Софии
> В тот единственный светлый день,
> Когда возгласы Литургии
> Возлетят под дивную сень.
>
> И, как волны приносят на сушу
> То, что сами на смерть обрекли,
> Принесу покаянную душу
> И цветы из Русской земли *.

Икона Святой Софии имела особое значение для Ахматовой. И цветы к иконе она хотела принести в «светлый день», посвященный иконе. Таким днем было Рождество Пресвятой Богородицы, поскольку праздник киевской иконы Софии Премудрости Божией приходится на 8 сентября (празднование новгородской иконе Премудрости Божией бывает на Успение Богородицы).

Петербург Ахматовой связан с иконой Смоленской Богоматери. Одно из самых известных, знаменитых кладбищ Петербурга — Смоленское **. Названо оно так по имени храма в честь Смоленской иконы Богоматери, который воздвигнут возле входа на кладбище. Ахматова откликнулась на похороны Блока стихотворением ***:

> А Смоленская нынче именинница,
> Синий ладан над травою стелется,
> И струится пенье панихидное,
> Не печальное нынче, а светлое...

---

* *Ахматова Анна*. Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 169.

** Кладбище является также местом паломничества, поскольку там находится часовня блаженной Ксении Петербургской, которая, согласно ее житию, при строительстве храма Смоленской иконы Богоматери носила по ночам кирпич на его возведение.

*** Позже останки поэта перезахоронили на Волковом кладбище, на Литераторских мостках.

Праздник Смоленской иконы Богоматери приходится на 28 июля, 10 августа по новому стилю*. И именно в тот день, и именно на Смоленское кладбище принесли тело покойного поэта. Это совпадение Ахматовой важно отметить.

Принесли мы Смоленской Заступнице,
Принесли Пресвятой Богородице
На руках во гробе серебряном
Наше солнце, в муке погасшее, —
Александра, лебедя чистого**.

Анна Ахматова как бы отдает покойного поэта под покров чудотворной иконы, ведь Богородица не только при жизни покровительствует человеку, но и после кончины предстательствует за всех перед Сыном***.

Анна Ахматова любила упоминать, что родилась она 11 (23) июня (так написано и в краткой автобиографии****) в день празднования иконы Владимирской Богоматери*****. К дате по старому стилю прибавлено 12, как это и следовало в XIX веке, а не 13 дней, как следует ныне. У иконы Владимирской Богоматери в церковном календаре три праздника; второй — 23 июня — установлен в память «стояния на Угре» и окончательного избавления от ордынского ига. Праздник по новому стилю падает на 6 июля, однако Ахматовой это не мешало, возможно, потому, что она связывала воедино свое рождение, падение хана Ахмата (своего легендарного предка), начало независимости Руси и покровительство иконы Владимирской Богоматери. И вот в стихотворении начала 20-х годов «Причитание» Ахматова воскрешает и переосмысливает на новый лад древнюю легенду из «Сказания о чудесах от иконы Владимирской Богоматери».

Господеви поклонитеся
Во Святем Дворе Его.
Спит юродивый на паперти,
На него глядит звезда.

---

* Блок умер 7 августа, и его по обычаю хоронили на третий день.

** *Ахматова Анна*. Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 161.

*** Ахматова называет Блока «солнцем», как в свое время Тургенев назвал «солнцем русской поэзии» Пушкина; она подчеркивает и совпадение имен, называя Блока просто Александром.

**** *Хейт Аманда*. Анна Ахматова. Поэтическое странствие. Дневники, воспоминания, письма Ахматовой. С. 212.

***** См.: *Найман Анатолий*. Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1989. С. 54.

И, крылом задетый ангельским,
Колокол заговорил
Не набатным, грозным голосом,
А прощаясь навсегда.
И выходят из обители,
Ризы древние отдав,
Чудотворцы и святители,
Опираясь на клюки.
Серафим — в леса Саровские
Стадо сельское пасти,
Анна — в Кашин, уж не княжити,
Лен колючий теребить.
Провожает Богородица,
Сына кутает в платок,
Старой нищенкой оброненный
У Господнего крыльца*.

Произведение является свободной вариацией на темы древнерусского предания. В 1521 году Махмет Гирей с крымскими, ногайскими и казанскими татарами вторгся в пределы Руси и остановились в виду Москвы. Столица могла положиться только на помощь Божию, поскольку военные силы были скудны. Однажды ночью юродивый Василий молился на паперти Успенского собора о спасении города. И ему было видение. Храм отворился, икона Владимирской Богоматери поднялась со своего места, вышла из врат, и Василий услышал голос: «Выйду из града со святителями». В ту же ночь было видение слепой монахине Вознесенского монастыря. Через Спасские ворота выходят из Кремля московские святители и чудотворцы. За грехи жителей они уносят с собой и икону Владимирской Богоматери. Но навстречу им от Москвы-реки поднимаются преп. Сергий Радонежский и преп. Варлаам Хутынский; они припадают к стопам святителей и просят их не оставить сиротами горожан в несчастье. И святители вняли мольбам преп. Сергия и преп. Варлаама, отслужили молебен перед чудотворной иконой, осенили город крестом и вернулись в Успенский собор**.

Ахматова взяла из древнего предания сюжетную канву, юродивого на паперти, выход святителей и чудотворцев. Все остальное она переработала, придав стихотворению современ-

---

* *Ахматова Анна.* Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 149.

** По преданию заступничеством Богородицы город был спасен следующим образом. Татарам показалось, что вокруг Москвы стоит огромное войско. Посланные разведчики также донесли о неисчислимом войске. Татары отступили, хотя в действительности большого войска у москвичей не было.

ное звучание. Как ранее святые покидали город за грехи жителей, так и ныне (1922 год) они оставляют Москву за разгул безбожия, беснование, кощунства и беззаконную физическую расправу с Церковью и ее служителями. Поэтому и стихотворение начинается призывом к читателю поклониться Господу, чтобы предотвратить беду. Эти две строки представляют собой парафраз нескольких стихов из Псалтири (см. Псл. 83: 3; 95: 8; 115: 10; 134: 2)*. Юродивый на паперти спит, и поэтому дальнейшее описание можно понять как его видение «в тонком сне». Ахматова вносит в видение важную деталь: святители выходят под колокольный звон, но не набатный или благовестный, а под прощальный, похоронный. Выходят из обители святые, «ризы древние отдав». Без сомнения, это один из самых глубоких образов стихотворения. Икона как образ Первообраза не только изображает святого, но и являет его. У Ахматовой святые покидают свои иконы, ведь эти иконы для них лишь одежда, лишь ризы. Уходят святые, и в храме остаются только изображения святых, от которых, по выражению Н. Клюева, «отлетела благодать».

Из святых, покидающих обитель, Ахматова называет только двоих. Преподобный Серафим Саровский († 1833) был причислен к лику святых незадолго до революционных потрясений в 1903 году. Преп. Серафим в XIX — начале XX века был почитаем не менее, чем преп. Сергий Радонежский. То, что именно он покидает Москву вносит в событие ноту безысходности. Преподобная Анна Кашинская († 1338) — супруга св. благоверного князя Михаила Тверского; она была причислена к лику святых в 1650 году, а в 1909 году было еще раз торжественно подтверждено ее прославление. Вероятно, Ахматова выбрала для стихотворения эту святую, потому что носила ее имя, хотя сама поэтесса говорила, что она крещена в честь пророчицы Анны, участницы Сретения Господня в Иерусалимском храме. Нельзя не отметить, что святые уходят со своих икон не в Царство Небесное (такой мотив также встречается в русской поэзии той поры, например у Клюева), они покидают только город и идут на село, помогать крестьянам в их нелегком труде. Но чаша гнева Господня еще не наполнилась. Богородица с Сы-

---

* Во время прогулки по городу в 1962 году Ахматова отметила, что на фронтоне Владимирского собора проступала сбитая надпись: «**Господеви помолитеса во свꙗтемъ дворѣ Єгѡ**» (*Хейт Аманда*. Анна Ахматова. Поэтическое странствие. Дневники, воспоминания, письма Ахматовой. С. 248).

ном провожает святых. Ее бесконечное милосердие и жалость к роду человеческому понуждают остаться в обители, и это служит залогом возвращения в нее и святых. Не случайно стихотворение названо «Причитание». Это причитание над «Русью уходящей», над гибнущей Святой, православной Русью. Как и в XVI веке, надежда остается только на Богородицу.

Ранее по другому поводу еще в начале Первой мировой войны Ахматова опять с верой в заступничество Богоматери писала:

Богородица белый расстелит
Над скорбями великими плат.

Здесь воссоздан явный зрительный образ иконы Покрова Пресвятой Богородицы, на которой Она держит в руках символ заступничества, покровительства и предстательства перед Богом — плат. Причем Ахматова видит перед собой московский, а не новгородский иконографический вариант образа. На новгородском — покров над головой Богородицы держат Ангелы, и он киноварного цвета. На московском же — Богородица держит плат сама, и он обычно белого цвета*. Характерно также, что это стихотворение следует в книге «Anno Domini» («Лето Господне» — в русском переводе) непосредственно за циклом «Библейские стихи».

Оставаясь в Петербурге, Анна Ахматова не забывала подмосковные святыни и писала в одном из писем: «...С какой тяжелой горечью вспоминаю Коломенское, без которого почти невозможно жить, и Лавру» **. В Свято-Троицкой Сергиевой Лавре Ахматова была не раз и любила ее***. Марина Цветаева в одном из стихотворений, посвященных Ахматовой, вспоми-

---

* Конечно, это деление условно, поскольку нередко встречаются смешанные варианты, изводы.

** *Найман Анатолий.* Рассказы о Анне Ахматовой. С. 51.

*** Однажды с грустью обронила такую фразу: «Раньше на богомолье в Сергиев Посад отправлялись за двое суток — на ночь останавливались в Мытищах. Теперь электричка до Загорска идет полтора часа, но в такой поездке слишком много развлекательного» (*Найман Анатолий.* Рассказы о Анне Ахматовой. С. 51). По свидетельству П. Н. Лукницкого, Анна Ахматова носила на пальце простое кольцо с молитвой, обращенной к основателю Лавры: «Преподобне отче Сергие, моли Бога о нас» (Ахматова и Гумилев. Из записей П. Н. Лукницкого // Вестник РХД. № 156. Париж, 1989. С. 124). М. Ардову она однажды сказала о Лавре: «Это лучшее место на земле» (Там же. С. 220).

нает ее именно в Лавре. Одно четверостишие в нем выглядит как картинка с натуры:

В темном — с цветиками — платке,
Милости удостоится —
Ты, потупленная, в толпе
Богомолок у Сергий-Троицы... *

Лидия Чуковская в записи 1953 года вспоминает об одном паломничестве именно в Лавру: «Мы вошли в Патриаршую церковь... Анна Андреевна, сосредоточенно крестясь, уверенной поступью, торжественно шла по длинному храму вперед, а мы плелись за нею. (Мне в церкви всегда неловко.) Пение ангельское. Из патриаршего храма мы пошли в другой, поменьше... Тут пели не только певчие, но и прихожане. Пение стройное, будто не люди, а сама церковь поет...Анна Андреевна опустилась на колени перед иконой Божией Матери, а мы вышли» **. Кажется, этот отрывок не требует комментариев, кроме одного: Патриаршей церковью Чуковская называет, видимо, Трапезную церковь, а храмом «поменьше» — Троицкий собор, в притворе которого находится несколько больших икон Богоматери.

Иконы сопровождали Ахматову до конца жизни. Свою кончину и погребение Ахматова также не мыслила без иконы. Еще в 1922 году она написала:

Но неизбежный день уже предвижу я, —
На утренней заре придут ко мне друзья,
И мой сладчайший сон страданьем потревожат,
И образок на грудь остывшую положат ***.

---

* *Цветаева М.* Собрание стихотворений, поэм и драматических произведений: В 3 т. Т. 1. М., 1990. С. 288.

** *Кублановский Ю.* О «Реквиеме» Анны Ахматовой // Вестник РХД. № 156. Париж, 1989. С. 219—220. Как замечает А. Найман, «Ахматова была человеком верующим, и нельзя сказать, что нецерковным. По-видимому, когда-то посещение храма было для нее непременным и обычным делом... Церковные установления были для нее непреложны... Но в последние годы она в церковь не ходила. Зайти перекреститься, постоять помолиться могла, церковный календарь всегда держала в голове, знала его хорошо, хорошо знала службу» (*Найман Анатолий.* Рассказы о Анне Ахматовой. С. 50). Во время Великого Поста Ахматова могла пойти на службу и дважды в день (Ахматова и Гумилев. Из записей П. Н. Лукницкого. С. 120).

*** *Ахматова А.* Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 164.

И в 1940 году в стихотворении «Третий Зачатьевский», относящемся, правда, к московским событиям самого начала 20-х годов, она писала:

> Мне бы тот найти образок,
> Оттого что мой близок срок*.

Речь, возможно, идет о какой-то особенно дорогой для поэтессы иконке, которая осталась в Петербурге или Царском Селе.

В заключение скажем о том, какую роль в оценке поэзии Ахматовой, в ее творческой судьбе и жизни сыграло выступление К. Чуковского в Доме искусств в 1921 году под названием «Две России». Две России — это Россия Ахматовой и Россия Маяковского. Статья по материалам лекции так и называлась — «Ахматова и Маяковский». Хотя Чуковский наивно призывал к единению той и другой Руси, но при этом дал такие характеристики поэзии Ахматовой, что они дожили до знаменитого ждановского выступления и повторились в нем лишь с небольшими вариациями**. Чуковский писал: у первой книги «Четки» только название монашеское, а «Белая стая» — вторая книга — «пропитана монастырской эстетикой»***; «в России давно уже не было поэта, который поминал бы имя Господне так часто»; у нее «христианское, евангельское, аскетическое настройство души»; «вся природа у нее оцерковленная»; «часто ее стихи стали превращаться в молитвы»; «я как вижу клобук над ее пророческим ликом»; «она (Ахматова) точно вся опрозрачнела, превратилась в икону»; «она последний и единственный поэт Православия»**** (14, с. 179—182). Эти оценки можно считать сильно преувеличенными, можно спорить с ними, однако совсем беспочвенными они не выглядят. Вместе с тем

---

* Там же. С. 141.

** Мы имеем в виду, например, такое выражение, как «барынька, мечущаяся между будуаром и моленной». Подробно же цитировать ждановское выступление мы не должны по одной причине: со свойственным ей величием Ахматова один раз обронила: «Абсолютно невозможно приводить дословные цитаты из Жданова, переносящие нас в атмосферу скандала в коммунальной квартире» (*Хейт Аманда*. Анна Ахматова. Поэтическое странствие. Дневники, воспоминания, письма Ахматовой. С. 243).

*** Что такое монастырская эстетика, Чуковский не объясняет.

**** *Чуковский Корней*. Ахматова и Маяковский // Вопросы литературы. № 1. М., 1988. С. 179—182.

Чуковский увидел в поэтессе и «влюбленную монахиню*, которая одновременно и целует, и крестит»; представил ее новгородской женщиной XVI или XVII века, которая так же «смешивала бы поцелуи с акафистами» **. Чуковский обратил внимание на две важные особенности поэзии Ахматовой: во-первых, обилие православных тем и мотивов и, во-вторых, их тесная связь с жизнью поэтессы или ее лирической героини. Лирические героини Ахматовой хотят оставаться с Богом всегда: и в горе и в радости, и в несчастной и в счастливой любви. И даже совершая грех, они помнят о Боге, что вполне естественно, — ведь верующий человек, находясь в падении, в глубине души знает, что ему придется за все ответить, за все покаяться, чтобы вернуться к Богу. И это мироощущение, религиозное в своей последней глубине, отразилось в поэзии Ахматовой. Указанные им ахматовские мотивы А. Найман связывает с общей атмосферой эпохи, которая действительно любила смешивать сакральное и профанное, христианское и языческое, богословие и философию, пророчества святых и поэтические предвидения эстетически утонченных душ, реальный богочеловеческий символизм Божественной Литургии и символическую магию искусства, святые иконы и языческих идолов, в конечном итоге — Христа и велиара. Это смешение*** можно обнаружить в поэзии Мережковского, Блока, Белого, Кузмина, Маяковского, Клюева, Есенина, Цветаевой, но, как нам представляется, в произведениях Ахматовой оно встречается гораздо реже и выглядит более «невинно», чем у любого другого писателя Серебряного века.



* Справедливости ради надо заметить, что в конце жизни Ахматова признавалась А. Найману: «Поверьте, я бы ушла в монастырь, это единственное, что мне сейчас нужно. Если бы это было возможно» (*Найман Анатолий*. Рассказы о Анне Ахматовой. С. 58).

** *Чуковский Корней*. Ахматова и Маяковский. С. 181.

*** Как правило, говоря о смешении, цитируют одни и те же строки, а таких немного, например: «Чудотворной иконой клянусь и ночей наших пламенным чадом». Эти строки можно бы прокомментировать и так: хорошо, что даже в «пламенном чаду» лирическая героиня не забывает вспомнить о чудотворной иконе. «Смешение» представляет собой как раз этот чад, а икона — залог освобождения от этого чада и смешения.

Светлана Коваленко

АННА АХМАТОВА И ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ XX ВЕКА

Творчество Анны Ахматовой изначально находилось в центре литературно-эстетической мысли. Ею восхищались, ее порицали и поносили, она сама, ее биография и поэзия мифологизировались. Эстетическая, историко-культурная, социологическая критика, мемуарная литература составили мозаику жизни и творчества крупнейшего поэта XX века Анны Андреевны (Горенко) Ахматовой. Однако иногда зеркало критики искажало черты, обнаруживая свойства зазеркалья.

Первые шаги Ахматовой в литературе Серебряного века были отмечены уже знаменитыми, и вскоре обещающими ими стать — М. А. Кузминым, А. Блоком, В. Брюсовым, В. Ходасевичем, В. Жирмунским.

После выхода второй книги ее стихов («Четки», 1914) в брюсовской «Русской мысли» появилась статья Николая Владимировича Недоброво, признанного в Петербурге «ревнителя русской словесности».

Перечитав статью Недоброво в марте 1964 года, когда исполнилось пятьдесят лет «Четкам», Ахматова назвала ее пророческой: «Он <Н. В. Н.> пишет об авторе “Requiem’a”, “Триптиха”, “Полночных стихов”, а у него в руках только “Четки” и “У самого моря”. Вот, что называется настоящей критикой. Синявский поступил наоборот. Имея все эти вещи, он пишет (1964), как будто у него перед глазами только “Четки” (и ждановская пресса)» (ЗК. С. 489). Вспоминая, что Недоброво был известен в Петербурге «как прекрасный критик и теоретик литературы», добавляла «но был и интересным поэтом с философским уклоном». Ахматовой изначально была близка философская

направленность, как в поэзии, так и в критике, понимаемая ею, как путь к глубинному познанию явления бытия и устремленности творческой мысли, посредством слова.

Анализируя любовную лирику Ахматовой (другой тогда еще не было), Н. В. Недоброво писал:

«...самое голосоведение Ахматовой, твердое и уж скорее самоуверенное, самое спокойствие в признании и болей, и слабостей, самое, наконец, изобилие поэтически претворенных мук, — все свидетельствует не о плаксивости по поводу жизненных пустяков, но открывает лирическую душу скорее жесткую, чем слишком мягкую, скорее жестокую, чем слезливую, и уж явно господствующую, а не угнетенную. <...> Конечно, биение о мировые границы — действие религиозное, и если бы поэзия Ахматовой обошлась без сильнейших выражений религиозного чувства, все раньше сказанное было бы неосновательно и произвольно» [1].

При сопоставлении знаменитой статьи Недоброво со статьями религиозных писателей русского зарубежья 1950—1960 гг., действительно уже «державших в руках» и триптих, как Ахматова называла «Поэму без героя», и «Реквием», и «Полночные стихи» (Г. Б. Струве, Н. А. Струве, Б. Зайцев, Б. Филиппов) убеждаешься в провидческом даре Недоброво, первым отметившим мотивы христианской религиозности и покаяния в стихах Ахматовой, развитых позже философами и литераторами русского зарубежья.

Едва ли права была Ахматова в своем уничижительном отзыве о статье Андрея Синявского «Раскованный голос», появившейся в мартовском номере «Нового мира» за 1964 год. Это была статья честного критика, отдававшего себе отчет в том, что другая по тональности статья вряд ли будет напечатана в условиях тоталитарного государства, где Ахматова по-прежнему была фигуранткой Постановления о журналах «Звезда» и «Ленинград» 1946 года, а сам он ждал ареста за публикацию прозы, тайно переданной за рубеж и напечатанной там под псевдонимом Абрам Терц.

Литературно-критическая мысль русского рассеяния, внимательно следившая за состоянием отечественной литературы в метрополии, сохранила интерес к творчеству и личности Ахматовой, возникший в 1910-е годы. О ней писали писатели, философы, критики — Г. Адамович, Н. Бердяев, Б. Зайцев, И. Ильин, Г. Струве, Вл. Ходасевич, Саша Черный, позже Ни-

---

[1] См.: Наст изд. Т. 1. С. 131—132.

кита Струве, Л. Страховский (Чацкий) и др. Развивая традиции культурно-эстетической мысли Серебряного века, они анализировали рост мастерства, природу развивающегося таланта оставшейся в России Ахматовой.

Ученый-филолог Мочульский пишет в Софии свою аналитическую статью «Поэтическое творчество Ахматовой» (Русская мысль. 1921. № 3—4) — пример системного анализа стихов любимого поэта. Через год в «Современных записках» (1922. № 10) печатается его новая статья — отклик на «Anno Domini. MCMXXI». В 1923 г. в «Звене» (5 марта) — «Цветаева и Ахматова». Ахматова рассматривается как крупнейший поэт России, развивающий традиции литературы Серебряного века и соединяющий их с пушкинской традицией. «Резюмируя наш анализ, мы приходим к заключению, что новая поэтическая школа, представителем которой является Ахматова, вполне определяется принципом пластичности. Тем самым она возвращается к “пластической” традиции в русской поэзии. Через шумные “революции” символистов, через 60—80-е годы она перебрасывает мостик к пушкинской поэтике — и к благородной простоте и спокойной ясности школы 20—30-х годов» [2], — пишет Мочульский, нарочито уходя от упоминаний об исторических катаклизмах, навсегда разлучивших его и с Ахматовой (больше они не увиделись), и с Россией.

Саша Черный откликнулся на новую книгу стихов Ахматовой «Подорожник»: «Тем дороже сейчас эта, написанная только для себя книжечка, увидевшая свет в Петербурге в безумные дни 1921 года. Пленителен и честен в каждом слове этих стихов русский язык (все, что у нас осталось), пленителен и дорог образ самого поэта — русской женщины, души которой не коснулась ни одна капля грязи воющей, кричащей, накрашенными музами-проститутками улицы» [3].

Публикация в петроградской газете «Воля народа» (1918. 12 апреля) стихотворения Ахматовой «Мне голос был, / Он звал утешно...» с посвящением Б. В. Анрепу, художнику и поэту, навсегда покинувшему Россию после Февральской революции, положила начало диалогу с русской эмиграцией. В 1950-е годы Анреп запечатлел Ахматову в благословляемой Ангелом аллегорической фигуре Страдание на мозаичном полу Лондонской Национальной галереи, среди знаменитых персон XX века. После смерти Ахматовой, по просьбе Г. Б. Струве, он

---

[2] *Мочульский К.* Кризис воображения. Томск, 1999. С. 87.

[3] Жар-птица. 1921. № 41. С. 43.

написал воспоминания об их отношениях в Петербурге и поздней встрече в Париже летом 1965 года. В другом программном стихотворении «Не с теми я, кто бросил землю» (1922), обращенном к невозвращенцу, композитору Артуру Лурье (автору музыки на ряд ее стихов и Первую часть «Поэмы без героя»), Ахматова открыто заявила свою гражданскую позицию. Таким образом, писатели, критики, философы оказались вовлеченными в спор об иерархии ценностей, таких как отечество, национальный язык, свобода выбора, система христианских религиозных постулатов — смирение, жертва, искупление. «Русская Сафо» — как называли Ахматову в 1910-е годы, оказалась в эпицентре нравственных, этических и философских проблем эпохи. Просоветски настроенный князь Дм. Святополк-Мирский в статье «О состоянии современной русской литературы» размышлял: «Ее <эмиграции> поэтическое бесплодие как бы карма, отделенная от родной почвы, вне которой поэзия — самый органический свет национальной культуры — существовать не может. Поэтому те поэты, которые чувствовали ответственность за национальное достояние, к эмиграции не присоединились, как Анна Ахматова — “Чтоб этой речью недостойной / Не осквернился скорбный дух”»[4]. Он же об Ахматовой начала 20-х гг.: «Иногда ее голос достигает грубого и мрачного величия, которое заставляет вспомнить о Данте. Не переставая быть женским по чувству, он становится “мужским” и “мужественным”. Этот новый стиль постепенно вытеснил ее раннюю манеру, а в “Anno Domini” овладел даже ее любовной лирикой и стал доминантой ее творчества. Ее “гражданскую” поэзию нельзя назвать политической. Она надпартийна; скорее она религиозная и пророческая»[5].

С 1925 по 1940 г. Ахматову перестают печатать, после триумфальных вечеров «Русского современника» в Москве (апрель 1924 г.), на которых ею читалась и «Новогодняя баллада» (к лирической героине пришли «мертвецы», среди которых легко угадывался Гумилев). В русском зарубежье это затянувшееся молчание было воспринято как утрата голоса и гибель таланта, негласно Ахматову стали считать «исписавшейся». В 1934 г., в связи с двадцатипятилетием выхода в Петербурге «Четок», книги, принесшей Ахматовой всероссийскую известность, Г. Адамович опубликовал в «Парижских новостях» (1934.

---

[4] НЖ. 1978. № 131. С. 79—110.

[5] *Мирский Д.* История русской литературы с древнейших времен до 1925 года. Лондон, 1992. С. 755—756.

18 янв.) статью «Анна Ахматова»: «Я ловлю себя на том, что невольно пишу “было”, в прошедшем времени. А ведь Ахматова еще не стара, — и если ничего не печатает, то, может быть, все-таки пишет. Но связана она с той Россией, которая “была”, а не “есть”. Новая Россия ее не прочтет и не поймет, во всяком случае по-другому, чем читали сверстники. Им же, “современникам”, все кажется безвозвратно далеким. Им не всегда легко понять и принять, что с революцией не все оборвалось».

В отзыве Адамовича Ахматова увидела стремление «замуровать» ее в 1910-е годы, что вызвало ее неудовольствие. Сборник Ахматовой «Из шести книг» (1940) был также воспринят как «голос из прошлого», не вызвав заметных откликов. Постановление ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 г. о журналах «Звезда» и «Ленинград» возвращает внимание русского интеллектуального зарубежья к Ахматовой, ее личность оказывается в поле историко-культурного и философского пространства времени. 6 октября 1946 г. парижский еженедельник «Русские новости» опубликовал статью Н. А. Бердяева «О творческой свободе и о фабрикации душ»: «История не знает настоящей литературы и искусства, которые создавались бы по директивам власти с требованием проводить в художественном творчестве определенное и притом официальное мировоззрение. Это всегда было смертельно для всякого творчества. И особенно смертельно и даже смехотворно, если вы превратите художественное творчество в утилитарное средство для построения фабрик и изготовления орудий возможной войны. История с Ахматовой и Зощенко со всеми последствиями для Союза писателей означает запрещение лирической поэзии и сатирически-юмористической литературы. Так называемая чистка идет по всей линии, даже среди музыкантов. Трудно предположить, что лирическое стихотворение Ахматовой может помешать устройству хоть одной фабрики или изготовлению хоть одного танка, но также трудно предположить, что она может написать стихотворение, помогающее умножению танков и фабрик; а вот патриотические стихотворения она писала».

Мало кто знал в те годы в отечестве Ахматовой, а тем более за рубежом, что уже был написан «Реквием» (1935—1940) и первая редакция «Поэмы без героя» (1940—1963). Публикация этих произведений открывает новый этап в осмыслении ее творчества русским зарубежьем. Выход «Реквиема» (Мюнхен, 1963) вызвал новый взрыв полемики о свободе выбора, духовной свободе, правде тех, кто остались в России после Октября 1917 г., и покинувших страну. Р. Гуль в отклике на публика-

цию писал: «“Реквием” открывается прекрасным и как бы краеугольным, программным четверостишием, которое дает тон всем стихам Ахматовой о терроре, вставляя их в некую внутреннюю раму.

> Нет и не под чуждым небосводом,
> И не под защитой чуждых крыл, —
> Я была тогда с моим народом,
> Там, где мой народ, к несчастью, был.

Это — тема выбора. Выбора родины иль свободы. Мы давно знаем (еще по известному стихотворению Анны Ахматовой 1917 года «Мне голос был. Он звал утешно»), что Ахматова подчеркнуто, решительно, демонстративно сделка свой выбор между родиной и свободой: родина! И от этого выбора она явно не отрекается, даже говоря о всероссийском терроре. Что ж, осознанный выбор родины, а не свободы, сделанный еще в 1917 году, в момент предельной осатанелости родины, надо признать героическим. Хотя я думаю, не менее, а может быть, и более героичен (хотя бы уже потому, что более активен!) был выбор другой большой русской поэтессы — Зинаиды Гиппиус. Гиппиус тогда же выбрала: разрыв с родиной во имя свободы» [6].

Полемика с позицией Ахматовой, отстаивание своей правоты была продолжена Гулем и на страницах книги «Я унес Россию. Апология эмиграции»: «Я стал эмигрантом без моего волеизъявления. Выслала меня Украинская Директория под немецко-украинским конвоем. Но когда переехал границу всей этой всероссийской мерзости, называющейся революцией: я вздохнул с чувством истинного облегчения... Слава тебе, Боже! <...> Я же уходил (может быть, на всю жизнь!). И передо мной, естественно, как перед всяким “изгнанником” (по Ахматовой) вставал выбор между двумя ценностями: родина или свобода? Не задумываясь, я взял свободу, ибо родина без свободы уже не родина, а свобода без родины, хоть и очень тяжела, может быть даже страшна, но все-таки — моя свобода. Так что надменные строки Ахматовой о каком-то “изгнаннике” меня всегда необыкновенно отталкивали» [7].

Адамович, кому довелось встретиться с Ахматовой в июне 1965 г., когда она провела три дня в Париже проездом из Англии, где в Оксфорде ей была вручена мантия доктора филоло-

---

[6] *Гуль Р.* «Реквием» Анны Ахматовой // НЖ. 1964. № 77. С. 293.

[7] *Гуль Р.* Я унес Россию. Апология эмиграции. Нью-Йорк, 1984. Т. 1. Россия в Германии. С. 186—187.

гии и почетный диплом honoris causa, пишет: «Она своего убеждения и своих антиэмигрантских убеждений не изменила. Ни возражать Ахматовой, ни спорить с ней я не буду. Единственное, что представляется мне необходимым сказать, это, что в исторической драме, участниками или свидетелями которой нам довелось быть, каждый вправе был истолковать свой долг по-своему, а суд над всеми нами принадлежит будущему». Позже, после смерти Ахматовой, Адамович снова вернулся к мучившему эмиграцию вопросу. Отказавшись от амбициозных суждений, он возвращается к мысли, высказанной в беседе с Ахматовой в Париже в июне 1965 г.: «Я считаю, что остаться с “моим народом, там, где мой народ, к несчастью, был”, это большая заслуга, позиция, которая достойна всяческого уважения. Но с чем я не могу согласиться, это с вызовом, который в ее интонации чувствуется. Ведь если бы все те, которые оказались вольно или невольно в эмиграции, если бы они остались в России, то оказалось бы, что пятьдесят лет Россия молчала или повторяла бы только то, что совпадает с партийной мудростью. Некоторых русских мыслителей правительство советское выслало, другие уехали добровольно. Остались же только люди, которые могли выражать мысли, совпадающие с партийными указаниями. Вся линия русской философии, русской мысли, идущая, в общих чертах, — от линии, заложенной Владимиром Соловьевым: Булгаков, Бердяев, Франк, Шестов, хотя он и не принадлежит прямо к этой линии, но, во всяком случае, это был выдающийся русский мыслитель, никто из них не мог бы написать того, что написал, оставшись в России. Один из выдающихся людей нашего века, глубокий мыслитель, остался и погиб в ссылке: это о. Павел Флоренский, автор замечательных книг. Если бы эти люди остались в России, это обернулось бы сорокалетним молчанием России» [8]. Адамович же первым поставил вопрос о необходимости изучения поэтики «Реквиема» и рассмотрения литературных достоинств этого произведения, одной из вершин русской и мировой поэзии.

Протоиерей, богослов и литератор Александр Шмеман в слове на собрании памяти Анны Ахматовой в Св. Серафимовском фонде в Нью-Йорке говорил: «Сколько бы ни было горя и страдания в ее поэзии, будь то страдания любви или материнской боли за страдания сына, всех сыновей и всех матерей, мир ее поэзии — светлый мир, и он светится верой. Верой, не отделяющей себя, все время претворяемой в жалость и утешение,

---

[8] *Франк В.* Беседа с Георгием Адамовичем // РМ. 1980. 24 апр.

в благодарность и хвалу, в присутствие таинственного “праздника за окном”. Через все наше лихолетье она пронесла, ни разу не изменив, правду и совесть, т. е. то, чем всегда светила нам подлинная русская литература. И потому, думается, не случайно одно из своих немногих чисто религиозных стихотворений она посвятила не только Матери, стоящей у креста, но и словам, услышанным Матерью:

Хор Ангелов великий час восславил,
И небеса расплавились в огне.
Отцу сказал: «Почто меня оставил?»
А матери: «О, не рыдай Мене!»

По православному учению пасхальная победа начинается на самой глубине, в последней темноте Великой пятницы. Поэзия Ахматовой — это свет, светящий во тьме и которого тьме не объять» [9].

Публикации в зарубежных изданиях «Реквиема» и «Поэмы без героя» (Альманах «Воздушные пути». Нью-Йорк, 1960. № 1; 1961. № 2) вызвали многочисленные отзывы. Выходец из России, подростком увезенный родителями из Петербурга в Ригу, а затем обосновавшийся в Англии, философ, филолог и политолог Исайя Берлин назвал «Поэму без героя» реквиемом по Европе. Виктор Франк, старший сын философа Семена Франка, подошел к рассмотрению «Реквиема» и «Поэмы без героя» в их неразрывной взаимосвязанности, определив сущность поэтического воздействия «Реквиема», этого «второго шага» в поэме: «Чисто поэтически “Реквием” — чудо простоты. Поэзия Ахматовой всегда была четкой, по-петербургски подобранной. Ей всегда были чужды вычурность и говорливость московского лада. Но в “Реквиеме” ей удалось еще большее — дисциплинировать свои собственные чувства, вогнать их в крепкую ограду стихотворной формы, как воды Невы сдерживаются гранитными набережными. Простая суровость формы, противостоящая страшному содержанию, делают “Реквием” произведением, адекватным той апокалиптической поре, о которой оно повествует» [10].

Литераторы и религиозные мыслители русского зарубежья ввели творчество Ахматовой в духовный мир христианских координат. Г. Струве, Н. Струве, А. Шмеман, Б. Зайцев, Б. Филиппов исследовали христианско-православные мотивы ее по-

[9] *Шмеман А.* Анна Ахматова // НЖ. 1966. № 83. С. 91—92.
[10] *Ахматова А.* Собр. соч. Мюнхен, 1968. Т. 2. С. 45.

эзии. Б. Зайцев писал: «Дошло это сюда из России и печатается “без ведома и согласия автора” — это заявлено на 4-й странице, перед портретом. Издано “Товариществом зарубежных писателей” (списки же «рукотворные» ходят, наверное, как и Пастернака писания, по России как угодно) <...> Да, пришлось этой изящной даме из “Бродячей собаки” испить чашу, быть может горьчайшую, чем всем нам, в эти воистину “окаянные дни” (Бунин). Я то видел Ахматову “царскосельской веселой грешницей” и “насмешницей”, но Судьба поднесла ей оцет Распятия. Можно ль было предположить тогда, в этой “Бродячей собаке”, что хрупкая эта и тоненькая женщина издаст такой вопль — женский, материнский, вопль не только о себе, но и обо всех страждущих — женах, матерях, невестах, вообще обо всех распинаемых?» [11] Б. Зайцев назвал «Реквием» поэмой, подчеркнув тем самым национальное и общечеловеческое содержание произведения.

В. Франк в статье «Бег времени», открывающей второй том собрания сочинений Ахматовой (Мюнхен, 1968), рассматривает ее творчество как явление целостное: «Ахматова никогда не была гражданским поэтом в некрасовском смысле. Ее поэтический темперамент — не темперамент борца или проповедника. Но после начала “настоящего двадцатого века”, летом 1914 года, ей — как и другим поэтам — стало трудно, если не невозможно писать о своем в отрыве от общего. Правда, и после 1914 года интимно-личные темы продолжают преобладать в творчестве Ахматовой. Но само ее творчество претерпевает некое химическое изменение. Субъективное уступает объективному. Грусть, например, сменяется объективным понятием “горя”. <...> В двадцатые годы личное и общее единоборствуют в ахматовской поэзии с переменным успехом. Они все еще существуют каждое само по себе, и поэт ищет путей к преодолению этого напряжения. Только после страшных переживаний, выпавших на долю Ахматовой в тридцатых и сороковых годах, ей удается синтез этих двух начал. И характерно, что она находит решение не в радости, не в экстазе, а в скорби и в страдании. “Реквием” и “Поэма без героя” — два царственных примера взаимопроникновения личного и общего. В “Реквиеме” отчаяние матери не обособляет ее. Наоборот, через свою скорбь она прозревает страдания других. “Мы” и “я” становятся почти синонимами» [12]. Франк видит в «Поэме без героя» эпос, две ча-

---

[11] РМ. 1964. 7 февр.

[12] *Ахматова А.* Собр. соч. Т. 2. С. 45.

сти которого «самоочевидны: старый мир накануне своей гибели; новый мир накануне и во время войны» и третья тема «великой молчальницы-эпохи» безвременье. Он считает, что голос «молчальницы-эпохи» скрыт в «потаенных» строфах, замененных точками, обозначающими авторские купюры, которые Ахматова иронически объясняла как «подражание Пушкину». Размышляя о природе поэмы, над которой она работала много лет, дополняя, перемещая строфы, дописывая и переписывая, Франк высказал прогноз, отчасти сбывшийся: «Надо надеяться, что со временем отыщутся и будут опубликованы и ранние версии поэмы. В тексте, предлагаемом читателям в этом томе, есть — помимо открытых купюр — и купюры скрытые. Так, весьма вероятно, что за "лагерным отрывком" следовали еще какие-то строки, так как переход к следующему за отрывком обращению к родному городу («а не ставший моей могилой» и т. д.) структурно не оправдан: ему, по-видимому, предшествовало еще что-то другое» [13]. Критиком отмечены главные философско-этические темы поэмы — Время, Покаяние, Искупление, Память.

Кончина Ахматовой (5 марта 1966 г.) и последовавшие отклики, как «венок Ахматовой», могут составить целую книгу. Н. Струве писал, размышляя о феномене Ахматовой, ее «русскости», связи с национальной культурой и жизнью нации: «Поэтическое возрождение Серебряного века имело разные источники (Соловьев, Тютчев, французская поэзия), но точка его завершения была одна: Пушкин. К Пушкину под конец потянулись далекие от него символисты, с Пушкина начали акмеисты, но ближе всех к Пушкину подошла Ахматова. Пушкин и Ахматова — первое и последнее кольцо замкнувшейся золотой цепи русской поэтической речи. От Пушкина у Ахматовой высшее чувство меры, целомудрие слова, сжатость выражения. И — обостренная совесть. От Достоевского («А Омский каторжанин все понял и на всем поставил крест») — психологическая осложненность и философский пафос. От Иннокентия Анненского («А тот, кого учителем считаю») — утонченность современной чувствительности. Последняя великая представительница великой русской дворянской культуры, Ахматова в себя всю эту культуру вобрала и претворила в музыку» [14].

Зарубежная литературная критика, озабоченная возможным нарушением преемственности традиций в советской Рос-

---

[13] *Ахматова А.* Собр. соч. Т. 2. С. 51.

[14] *Струве Н.* На смерть Ахматовой // Струве Н. Православие и культура. М., 1992. С. 137.

сии, стремилась вписать Ахматову в контекст национальных литературных традиций. Л. Страховский (Чацкий) в литературных заметках «Ахматова и Фет» в сравнительном анализе стихотворений Ахматовой и Фета, обращенных к Музе, писал: «Разделенные по времени полустолетием, эти два стихотворения связаны тончайшими нитями поэтического вдохновения и творчества. И хотя для нас, современников, стихи Ахматовой и ближе, и совершенней, и трагичней, через них легче приблизиться к духовному и поэтическому облику Афанасия Афанасьевича Фета»[15]. Исследуя национальные корни таланта Ахматовой, критик размышляет об ее универсализме, дантовских и шекспировских контекстах творчества.

Личность Ахматовой и ее поэзия получили широкое освещение в мемуарной литературе. Когда, прожив долгие годы в эмиграции, вдали от России, престарелые вспоминатели взялись за мемуары, судьба Ахматовой и Гумилева оказалась в центре их внимания. Естественно, что многое было забыто, что-то восстановлено, что-то домыслено.

Обстоятельства супружеского союза Ахматовой с Гумилевым и последовавший разрыв, их семейные и творческие отношения, участие в литературно-художественной жизни 1910-х годов, время «Башни» Вяч. Иванова, вечеров в «Бродячей собаке», собраний «Цеха поэтов», истоки и развитие акмеизма, описанные в беллетризированных мемуарах Георгия Иванова «Петербургские зимы», Сергея Маковского «На парнасе Серебряного века», в воспоминания Н. Оцупа, а также внелитературных персонажей — жены старшего брата Н. Гумилева Дмитрия (по совпадению тоже Анны Андреевны Гумилевой), Веры Неведомской, соседки по усадьбе Слепнево, мифологизировались, возмущая Ахматову.

Опубликованные в эмигрантской прессе мемуары вызывали ее глубокое раздражение вольным или невольным искажением фактов, и она резко полемизировала с ними на страницах своих рабочих тетрадей и в письмах к зарубежным исследователям своего творчества и творчества Гумилева, развернув широкий ряд контраргументов. Все эти мемуары Ахматова называла «псевдомемуариями» и предполагала написать свои «антимемуарии». Она считала, что мифологизация событий последних лет жизни Гумилева и его трагической гибели не только исказила подлинную бытийную биографию поэта, но препятствовала изданию его поэзии в советской России. Псевдомемуариям

[15] НЖ. 1957. № 49.

она противопоставляла свою концепцию жизни и творчества Н. Гумилева, как она считала, «самого непрочитанного поэта XX века».

Ахматова в подробнейшем анализе всех доходивших до нее публикаций — а материалом она владела в совершенстве, — пытается противопоставить мифу свою правду, однако в той или иной мере сама вовлекаясь в процесс мифотворчества. Особенно огорчил ее выход в 1962 году в США первого тома Собрания сочинений Гумилева под редакцией Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Случилось то, чего она больше всего боялась: импровизации мемуаристов, получившей отражение во вступительной статье Г. П. Струве.

И она яростно защищает себя, свою *биографию*, биографию Гумилева от вольных толкований мемуаристов и исследователей. Незавершенную книгу автобиографической прозы Ахматова назвала «Pro domo sua» [16], отсылая к знаменитой речи Цицерона, обличающего Клодия, скандально известного тем, что перешел из патрициев в плебеи и во время изгнания Цицерона сжег его дом в Риме.

Известно, что даже в самых достоверных и честных мемуарах при сопоставлении двух и более воспоминании различных лиц об одних и тех же событиях неизменно очевиден любимый Уильямом Фолкнером образ «Тринадцать способов увидеть черного дрозда», заимствованный им у американского же поэта Уоллеса Стивенса. В одной из бесед в Виргинском университете Фолкнер говорил, как в мире творчества в освещении событий одна версия вытесняет другую. Каждый видит и осмысляет событие по-своему: «Мне кажется невозможно смотреть на правду: она ослепляет. Смотрит один и видит одну ее фазу. Смотрит другой — и видит другую. <...> Так что действительно получилось “тринадцать способов взглянуть на черного дрозда”, а у читателя, после того как он узнал все эти тринадцать точек зрения, пусть будет четырнадцатый, и, как мне хотелось бы думать, верный взгляд» [17].

Критика Ахматовой «псевдомемуариев», ее письма зарубежным исследователям представляют собой бесценный источник информации, а страницы, посвященные Н. С. Гумилеву, дают не просто выстроенную, но выстраданную концепцию его творчества.

---

[16] о себе, в защиту себя и своего дома (*лат.*).

[17] *Фолкнер У.* Статьи, речи, интервью, письма. М., 1985. С. 354—355.

Мемуары в большинстве своем не фотокопия действительности, особенно писательские мемуары, в которых запечатлен целостный мир творческой индивидуальности автора. Причем ахматовские штудии мемуарной литературы показывают всю сложность положения мемуариста, особенно если живы современники, не только помнящие, но и воспринимающие события и факты по-своему, имеющие свою, нередко непоколебимую, точку зрения на то, что было и чего не было[18]. Еще более катастрофично, если мемуаристу уже некому ответить. И она спешила.

Противостояние Ахматовой тем, кого она считала своими оппонентами, было яростным, бескомпромиссным и не всегда справедливым. В «воспоминателях» она заранее видела противников. Этим объясняются столь резкие суждения в адрес Глеба Струве и Бориса Филиппова, издавших за рубежом первые собрания сочинений Николая Гумилева, Осипа Мандельштама, Николая Клюева и ее самой. Несмотря на ошибки и искажения, имевшие место в этих изданиях, они были актом доброй воли и самоотверженного труда издателей. Ахматова не могла этого не понимать и тем не менее отмечала каждую ошибку, каждую неточность с отнюдь не христианским смирением. И для этого у нее были свои основания.

В последние годы жизни Ахматова очень заботилась о своей «Биографии» и не раз говорила: «Я не хочу, чтобы мне подменили мою биографию». Книгу под полемическим названием «Как у меня не было романа с Блоком...» она решилась написать, когда поняла, что слухи о романе, «которого всем хотелось», способны «перекосить ее биографию». Уважение к биографии как достоверному жизнеописанию проявилось еще в одном из ее ранних стихотворений, вопрос об адресате которого так и не решен: «В биографии славной твоей разве можно оставить пробелы?». Теперь этот вопрос или утверждение были обращены к Н. С. Гумилеву и к ней самой.

Намерение подготовить жизнеописание Н. С. Гумилева возникло еще до массового выхода воспоминаний, или, как их называла Ахматова, «мемуариев». Работу по составлению «Трудов и дней Гумилева» она вела с 1924 г., с того момента, как, по ее словам, Гумилев трижды в течение одной недели являлся

---

[18] См.: *Одоевцева И.* Ожившие голоса // Вопросы литературы. 1988. № 12. С. 111—117. См. также: *Одоевцева И.* Открытое письмо Н. Я. Мандельштам // Саакянц А. Спасибо Вам! М.: Эллис Лак, 1998. С. 388—402.

ей во сне и просил об этом. Несколько лет под диктовку Ахматовой и по записям бесед с нею трудился над книгой молодой поэт и литератор Павел Николаевич Лукницкий. Были опрошены многие из знавших Гумилева, охотно откликнувшиеся, приносившие автографы, письма, воспоминания. Сбор материалов по воссозданию облика казненного поэта, осмысление его жизненного и творческого пути были восприняты Ахматовой как завет, о котором она всегда помнила.

В 1960-е годы, в разгар полемики с «псевдомемуаристами», Ахматова обращалась к Лукницкому за справками и материалами по «Трудам и дням» Н. С. Гумилева, предполагая ввести главу о нем в книгу «Листки из дневника».

Сама склонная к прозрениям и пророчествам, она не раз говорила о Гумилеве как о «поэте-визионере», предсказавшем свою смерть. Напоминала при этом, что не следует иметь в виду стихотворение «Рабочий», написанное Гумилевым в годы войны и по другому поводу. Из его визионерских стихотворений она выделяла: «Прапамять» («Только змеи сбрасывают кожу...»), «Дева-птица» (в упоминании Ахматовой «Мальчик-птица» по строке «Хоть мальчик-птица, / Исполненный давних желаний...»), «Родос» (в ее упоминании «На тяжелых и гулких машинах...»), «Заблудившийся трамвай».

Или:

...Когда-нибудь при лунном свете,
Раб истомленный, я исчезну.

Я побегу в пустынном поле
Через канавы и заборы,
Забыв себя и ужас боли,
И все условья, договоры.

И не узнаешь никогда ты,
Чтоб в сердце не вошла тревога,
В какой болотине проклятой
Моя окончилась дорога.

(«Ты пожалела, ты простила...»)

Ко всему написанному, о Гумилеве Ахматова относилась не только ревностно, но и ревниво, с «бегом времени» в ней проснулось чувство неизбывной вины перед поэтом-царскоселом, полюбившим ее гимназисткой 4-го класса, много раз отвергнутом, не раз оскорбленном в своей мальчишеской гордости, и теперь, как ей представлялось, унижаемом мемуаристами, неверно трактующими их отношения. А отношения эти, как пишет Ахматова, были «особенными, исключительными», являясь

«непонятной связью, ничего общего не имеющей ни с влюбленностью, ни с брачными отношениями», — и добавляла, что «для обсуждения этого рода отношений действительно еще не настало время».

Здесь мы подошли к ахматовской *тайне*. Слово *тайна* много раз встречается в ее записных книжках, перетекая в маргиналии к автобиографической прозе.

По-видимому, в слове «тайна» содержится «ключ» к тайнописи записных книжек Анны Ахматовой. См. ее запись для интервью с «Лит<ературной> газ<етой>: «“Белая стая” вышла 21 [ноября] сентября 1917 (т. е. 48 лет тому назад). Лучше не надо: Тайна тайн...» [19]. И если не наше дело ее разгадывать: «Пусть читатель потрудится», — говорил Достоевский, о котором Ахматова много думала, то наше дело обратить внимание читателя на то, что остается неразгаданным. Приведем два фрагмента: «В течение своей жизни любила только один раз. Только один раз. “Но как это было!” В Херсонесе три года ждала от него письма. Три года каждый день, по жаре, за несколько верст ходила на почту, и письма так и не получила» [20].

«Когда в 1910 г. люди встречали двадцатилетнюю жену Н. Г<умилева>, бледную, темноволосую, очень стройную, с красивыми руками и бурбонским профилем, то едва ли приходило в голову, что у этого существа за плечами уже очень большая и страшная жизнь, что стихи 10—11 г. не начало, а продолжение» [21].

После окончания киевской Фундуклеевской гимназии Ахматова в июне 1907 г. живет под Севастополем на даче доктора Шмидта, там ее навещает Гумилев, уезжавший в Париж. «На даче Шмидта были разговоры, из которых Николай Степанович узнал, что АА не невинна. Боль от этого довела Николая Степановича до попытки самоубийства в Париже» [22].

В своих записках о Гумилеве, прямо не касаясь факта этого разговора, Ахматова прослеживает сюжет обожествления девушки в поэзии Гумилева, который «признавал только девушек». Отсюда сама Ахматова в его стихах, как она не раз напоминает — «женщина-вамп», «Лилит», «отравительница», «киевская колдунья с Лысой Горы» и т. д.

В первой половине марта 1964 г. запись о разговоре с Вадимом Андреевым (сыном Леонида Андреева) по поводу «Поэмы

---

[19] Записные книжки Анны Ахматовой. С. 672.

[20] *Лукницкий П. Н.* Встречи с Анной Ахматовой. Т. 1. 1924—25 гг. Paris: YMCA-Press, 1991. С. 44.

[21] Записные книжки Анны Ахматовой. С. 220.

[22] *Лукницкий П. Н.* Встречи с Анной Ахматовой. Т. 1. С. 143.

без героя», явно понравившемся Ахматовой: «Вадим Леонид<-ович> Андреев сказал мне: “Я думал, что здесь есть тайна и я ее разгадаю, если приеду. Нет, здесь нет тайны. Тайна — это вы”. На его другое высказывание я ответила: “Я не стажирую<сь> на Елену Троянскую” (О холодной войне)»[23]. По-видимому, под «холодной войной» подразумеваются строки из Третьего посвящения к «Поэме без героя» — «Но мы с ним такое заслужим, / Что смутится двадцатый век». Как известно, Ахматова видела в своей встрече с Исаей Берлином причину не только постановления 1946 г., предавшего ее анафеме, но и похолодание в отношениях между Советским Союзом и Западом.

* * *

Благодаря полемике Ахматовой с «псевдомемуариями» мы имеем строго продуманную летопись акмеизма, его историю, записанную участницей литературного движения, прекрасно знающей и помнящей причины многих неприязней к Гумилеву как главе нового направления, утверждавшего себя в спорах с символизмом.

Отсюда некоторые характеристики Вячеслава Иванова, обидевшегося на Гумилева не только за отказ от символизма, но и за рецензию в «Аполлоне» на его поэтические сборники «Cor ardens»[24], стихами которых мэтр символизма очень дорожил. Ахматова не простила Вяч. Иванову и резкий отзыв о поэме Гумилева «Блудный сын», подвергнутой на «башне», как она писала, уничижительной критике.

Открытая Ахматовой полемика доходила до ее зарубежных адресатов, вынуждая их к защите. Уже после смерти Ахматовой близкий друг Вяч. Иванова О. Дешарт пытается «защитить» мэтра от язвительных суждений Ахматовой, пишет об отношении Иванова к молодым, о его завете — «нежными и вещими должны быть творческие прикосновения» — возвращается к первой встрече хозяина «башни» с Ахматовой: «Както в 1911 году поэт Гумилев на башню привел свою молодую жену, писавшую стихи. Ей, как всем поэтам, В. И. предложил “прочесть”, она “решилась”, прочла <...> Все ждали, что скажет В. И., какой даст “разбор”. Он молча подошел к молодой женщине, поцеловал ей руку: “Приветствую Вас и поздравляю.

[23] Записные книжки Анны Ахматовой. С. 152.

[24] *Иванов В.* Cor ardens. Ч. 1. М.: Скорпион, 1911; Ч. 2. См. рецензию Н. Гумилева: Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 124—126, 147—148.

Ваши стихи — событие в русской словесности. Вы будете знаменитой поэтессой"»[25].

Дешарт напоминает, что Вяч. Иванов отрицательно относился к «Петербургским зимам», к описанию того вечера, на котором Ахматова впервые читала стихи, и приводит цитату: «Георгий Иванов сообщал, что Гумилев смотрел на ее стихи как на причуду "жены поэта". Когда их хвалят, он насмешливо улыбается — "Вам нравится? Очень рад. Моя жена и по канве прелестно вышивает"»[26]. «Вопрос, здесь возникающий, — продолжает Дешарт, — вопрос об отношении В. И. к акмеистам. <...>. К сожалению, по сей день еще раздаются "голоса", утверждающие его вражду к представителям акмеизма. <...> Выяснять взаимоотношения символистов и акмеистов здесь, конечно, не место. Но, однако, не следует забывать: как бы ни отзывался В. И. на акмеизм в период его возникновения, он всю жизнь свою, непосредственно, неизменно любил трех главных представителей этого литературного направления. Угадав сразу Ахматову, он впоследствии радовался ее духовному росту и поэтическому усовершению. Мандельштама он не только признавал поэтом подлинным, но питал к нему, хрупкому, горящему, большую, почти отеческую нежность. А Гумилева, не говоря уже о высокой оценке его творчества, В. И. горячо любил, порою бывал в него восторженно влюблен, в его безумную дерзость, в его рыцарское бесстрашие. Когда Гумилев рассказывал ему о своих абиссинских походах на львов и леопардов, В. И. слушал его, замирая от волнения, как дети слушают сказки. А военные доблести Гумилева, его два Георгиевских креста вызывали в душе В. И. восторг и умиленье. <...> Возможно, что в будущем какие-нибудь воспоминания или, по открытии архивов, какие-нибудь письма и обнаружат (восходящие к десятым годам) отрицательное отношение суждения В. И. о направлении или об отдельных акмеистах...»[27]

Записки Ахматовой раскрывают подоплеки многих конфликтов в литературной среде, вспоминая которые она неизменно отстаивала правоту Гумилева. Так, ссора Кузмина с Гумилевым, после того как последний назвал книгу его стихов «будуарной»[28], была усугублена отношениями Михаила Александро-

---

[25] *Иванов Вяч.* Собр. соч.: В 4 т. / Под ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт. Брюссель, 1971—1979. Т. 1. С. 125.

[26] *Иванов Г.* Петербургские зимы. Париж, 1928. С. 66, 67.

[27] *Иванов Вяч.* Собр. соч. Т. 1. С. 848—849.

[28] В печатном тексте — «салонной».

26 Зак. 4078

вича с поэтессой и переводчицей Анной Радловой. Ахматова была убеждена, что Кузмин плел против нее интриги и хотел отдать ее «престольное место» в поэзии другой поэтессе. И самоубийство Всеволода Князева, одного из прототипов поэта-самоубийцы в первой части «Поэмы без героя» (Петербургской повести), — лишь повод изображения Кузмина в поэме как воплощения зла. Ахматова до конца дней своих не простила Кузмину ни Гумилева, ни Анны Радловой, ни Всеволода Князева. Хотя другой виновнице трагедии — «Коломбине», в которой нельзя было не узнать Ольгу Афанасьевну Глебову-Судейкину, все простила, обозначила ее во втором вступлении к «Поэме без героя» и даже назвала своим двойником, согласившись разделить с ней вину за разыгравшуюся в 1913 году трагедию.

В пристальном анализе поэзии Гумилева, расшифровке «адресаток» его любовной лирики и восстановления своего, главного сюжета в ней, Ахматова преподала урок глубокого проникновения в психологию личности и творчества. Критика «псевдомемуариев» стала поводом прочтения Гумилева на новом уровне, в контексте биографии эпохи, т. е. их общей биографии. Не написав целостной работы о Гумилеве, Ахматова выстроила как бы жесткий каркас, по которому будущие исследователи смогут возвести свои новые здания.

Обратившись к воспоминаниям «родных и близких» — родственников, соседей по Слепневу (куда она приезжала вместе с Гумилевым и где бывала после развода с ним), к воспоминаниям царскоселов Н. Оцупа и Вс. Рождественского, аполлоновца С. Маковского, младших современников, входивших в поздние «Цехи поэтов», она отмечает все ошибки — в датах, в оценках, в системе родственных и дружеских отношений, ничего не пропуская. Редко ошибаясь в фактах, Ахматова тем не менее далеко не всегда справедлива в оценках. В значительной части мемуаров (исключение составляют воспоминания золовки Н. С. Гумилева, жены брата Дмитрия, тоже Анны Андреевны, и Веры Неведомской, не всегда корректных в описании молодой жены Н. С. Гумилева и их отношений), к Ахматовой отношение почтительное, если не сказать подобострастное. Во всяком случае, заведомого стремления исказить ситуацию и унизить Ахматову в них трудно найти. Однако в разгар работы над «антимемуариями», после прочтения только что вышедшей книжки воспоминаний С. К. Маковского «На Парнасе Серебряного века», где Гумилеву и ей отведена глава, Ахматова в ярости обращается ко всем грядущим исследователям (запись от 29 апреля 1963 г.):

«Предупредить против:

1) *Маковского* (85 лет, дурное окружение).

2) *В. Неведомской* — случайная слепневская соседка (Дур<ища>).

3) *А. А. Гумилева* (Вдова брата, с кот<орой> всю жизнь был в никаких отношениях. Ничего не знала. Все путает. Я — с ней 10-ти слов не сказала,

4) *Страховский* — просто самозванец.

5) *Г. Иванов* должен быть дезавуирован как оболгавший всю эпоху, весь "серебряный век", неграмотный и бездельный хулиган.

...Легенда о ревности просто смехотворна» [29].

С иностранными же исследователями и корреспондентами Ахматова была исключительно корректна, отвечала всем, надеясь спасти ситуацию, оградив «биографии» от неожиданностей. Своему постоянному корреспонденту Алексису Ранниту в письме от 15 февраля 1962 г. она писала: «Трудно понять, зачем кому-то понадобилось тревожить мой прах и сообщать бредовые легенды о моем пребывании в Париже в 1938 г. На Западе <я> после 1912 г. я не была, а в 1938 г. дальше Москвы не ездила.

Я совершенно уверена, что Ваша работа будет интересной и нужной, но меня несколько беспокоит ее биографическая часть. Во всяком случае я предупреждаю Вас, что писаниями Георгия Иванова и Л. Страховского пользоваться нельзя. В них нет ни одного слова правды» [30].

Развернутые Ахматовой pro et contra свидетельствуют о хорошем знакомстве с выходившими за рубежом исследованиями о русском Серебряном веке. Можно только гадать, как в условиях «холодной войны» и «железного занавеса», опустившегося между Советским союзом и странами Европы и Америки, до нее доходили эти материалы, само хранение которых было крамолой. Ее рабочие тетради содержат подробную библиографию и оценку эмигрантских изданий: от собраний сочинений и поэтических сборников до научных монографий, литературно-критических статей и мемуаров. А маргиналии не только отмечают ошибки исследователей и мемуаристов, но обращают к познанию тайны творчества поэта и заключенного в нем метатекста.



[29] Записные книжки Анны Ахматовой. С. 318.

[30] Там же. С. 151.

Сокращения и условные обозначения, принятые в Комментариях

Ахматова — *Ахматова А.* Собрание сочинений: В 6 т. М.: Эллис-Лак, 1998—2002. Т. 1—6.

ГЛМ — Государственный литературный музей (Москва)

ЗК — Записные книжки Анны Ахматовой (1958—1966). М.; Torino, Giulio Einaudi editore, 1996.

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства (Москва).

РНБ — Российская национальная библиотека (Санкт-Петербург).

Чуковская — *Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. М.: Согласие, 1997 (с указанием тома).

КОММЕНТАРИИ

Во второй том антологии вошли статьи и воспоминания, появившиеся в нашей стране и за рубежом до смерти Анны Ахматовой, а также литературно-философская критика последующих десятилетий, опубликованная в русском зарубежье. Статьи российских исследователей В. Морова и Е. Лукьянова представляют собой осмысление в современной России религиозно-философских исканий и контактов Ахматовой.

Литературно-критические статьи и мемуары располагаются в порядке хронологии. Реалии, встречающиеся в первом томе антологии, комментируются в тех случаях, когда этого требует контекст.

Указание на невошедшие в антологию материалы содержит приложенная к книге библиография. В комментариях ко второму тому биографические справки об авторах, а также историко-культурные реалии, присутствовавшие в первом томе, как правило, не повторяются. Орфография и пунктуация приведены в соответствие с современными нормами за исключением случаев индивидуального авторского написания. Написание географических названий и собственных имен не унифицируется. Авторские примечания рассматриваются как часть текста и помещаются в основном корпусе тома.

Составитель благодарит за помощь в работе Отдел русского зарубежья Российской государственной библиотеки (зав. Н. В. Рыжак), Музей А. А. Ахматовой в Фонтанном доме (директор Н. И. Попова, зав. отделом рукописей И. Г. Иванова), хранителя фонда А. А. Ахматовой в Российской национальной библиотеке Н. И. Крайневу и директора Центральной научной библиотеки Союза театральных деятелей РФ (ВТО) В. П. Нечаева, а также директора Литературно-мемориального музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме Н. И. Попову. Подбор иллюстраций осуществлен Е. С. Белановой.

Исайя Берлин

Литература и искусство в РСФСР

Впервые: Звезда. Санкт-Петербург. 2003. № 7. С. 126—142. Публикация, вступительная заметка, примечания Н. В. Королевой; перевод Г. П. Андреевой.

Исайя Берлин (1909—1997) родился в Риге. Детские годы его прошли в Санкт-Петербурге—Петрограде; в 1919 году семья получила возможность выехать в Ригу, столицу тогда независимого государства, затем в Англию. Берлин получил образование как политолог и славист, с 1938 по 1950 год преподавал в Феллоу-Нью-Колледже, в 1945 году был времен-

ным сотрудником Британского посольства в Вашингтоне, затем — сотрудником Британского посольства в Москве. После войны он возвращается к преподавательской и научной деятельности, становится профессором в области социально-политических наук, президентом Вольфсоновского колледжа в Оксфорде (1966—1975), профессором Колледжа Всех Святых, президентом Британской Академии наук (1974—1978), почетным членом Американской Академии искусства и литературы, почетным доктором многих университетов мира (Кембридж, Колумбийский, Глазго, Гамбургский, Иерусалимский и др). За заслуги в области развития культуры Исайя Берлин получил от Ее Величества королевы Великобритании почетное дворянство и титул лорда. В 1979 году он был награжден Иерусалимской премией за развитие идей свободы.

С научными трудами Исайя Берлин выступал на различных симпозиумах, публиковал их в периодике. В 1978 году издатель Генрих Арди выпустил четырехтомное собрание его сочинений. Первый том составила книга «Русские мыслители» — социально-политические исследования и литературоведческие работы о русских писателях XIX века: «Россия и 1848 год», «Еж и лиса», «Герцен и Бакунин об индивидуальной свободе», четыре статьи «Замечательное десятилетие», статьи о русском народничестве, о Льве Толстом и просвещении, о романе И. С. Тургенева «Отцы и дети».

В Англии Исайя Берлин известен также как переводчик на английский язык произведений Тургенева и Герцена.

С 1945 года началось личное знакомство Берлина с русскими писателями; особенно частыми были его встречи и беседы с Б. Л. Пастернаком, переписка с которым продолжалась и после отъезда Берлина в Англию. Вновь они встретились при втором посещении Берлиным Советского Союза в 1956 году. Дружеские отношения подкреплялись общением Берлина с родителями и сестрами Пастернака, жившими, как и Берлин, в Оксфорде. Именно от Пастернака он получил многие сведения об условиях развития советской литературы в послереволюционные годы, отразившиеся в публикуемом докладе. О своих встречах с русскими писателями Берлин рассказал в воспоминаниях, написанных в 1980 году и опубликованных в Оксфорде в 1982 году отдельной книгой.

Для истории русской культуры эти встречи и «невстреча» были знаменательны. Знакомство с Исайей Берлиным оказало влияние на творчество Анны Ахматовой и сыграло важную роль в ее судьбе. Он стал героем нескольких ее лирических циклов 1945— 1946 и 1950-х годов, к нему обращены многие ее стихотворения, он — «Гость из будущего» в «Поэме без героя», центральный персонаж трагедии, над которой Ахматова работала в 1960-е годы, — «Энума Элиш. Пролог, или Сон во сне».

По убеждению Ахматовой, именно их встречи 1945—1946 годов, о которых было доложено Сталину, послужили толчком к ужесточению политики «железного занавеса», а в августе 1946 года — причиной включения ее имени в постановление партии «О журналах "Звезда" и "Ленинград"» и последовавшей за этим многолетней травли и третьего ареста сына в 1949 году.

Знакомство с текстом доклада И. Берлина позволяет хотя бы отчасти понять причину горячего интереса поэта к этому новому для нее человеку. Написанный в манере свободного эссе, доклад показывает его автора вни-

мательным наблюдателем и вдумчивым аналитиком, человеком без предубеждений, неангажированным, но глубоко сочувствующим нелегкой судьбе российской культуры, а также всему народу разрушенной войной страны-победительницы.

Для Ахматовой Исайя Берлин был первым после войны человеком с Запада, от которого она могла узнать о судьбах своих прежних друзей, уехавших из России, — Б. В. Анрепа, О. А. Глебовой-Судейкиной, А. С. Лурье, С. Н. Андрониковой-Гальперн и многих других. Ее не могла не привлечь широта мысли и образованность собеседника. Его умение слушать и его восторженное поклонение побудили Ахматову доверить ему самые трагические стихи недавнего прошлого — «Реквием». Знаменательно, что и он, и она сознавали, насколько эта встреча может быть для нее опасна. Об опасности для русских писателей несанкционированных встреч и бесед с иностранцами Берлин упоминает в своем докладе и рассказывает в воспоминаниях. Ахматова, прошедшая уже к тому времени «ужас ежовщины», пережившая арест мужа, два ареста сына и его пятилетнее тюремное заключение, вспоминала свои тогдашние ощущения: «Горькой было мне усладой / Счастье вместо долга. / Говорила с кем не надо, / Говорила долго» («Другая песенка», 1956).

Предчувствие роковых последствий действительно долгой, продолжавшейся всю ночь беседы высказано Ахматовой в пророческом, написанном уже 27 января 1946 года, стихотворении: «И увидел месяц лукавый, / Притаившийся у ворот, / Как свою посмертную славу / Я меняла на вечер тот. / Теперь меня позабудут, / И книги сгниют в шкафу. / Ахматовской звать не будут / Ни улицу, ни строфу».

В 1956 году, когда сын, Лев Николаевич Гумилев, был только что возвращен из ссылки, Ахматова не решилась встретиться с вновь приехавшим в Москву Берлином. Две версии их длинного телефонного разговора — в воспоминаниях Берлина и в «Записках об Анне Ахматовой» Л. К. Чуковской (Т. 2. М., 1997. С. 226—227). В сентябре 1962 года Л. К. Чуковская записала переданные ей Анной Ахматовой слова Берлина: «Ахматова и Пастернак вернули мне родину». Анна Ахматова высоко ценила работы Берлина о русской литературе — книгу о Льве Толстом «Еж и лиса», которую она прочла по-английски («The Hedgehog and the Fox», 1957), статью по поводу вышедшего в Принстоне тома прозы Мандельштама. Эта статья была передана Ахматовой в больницу в январе 1966 года, незадолго до ее смерти. По мнению Ахматовой, именно благодаря хлопотам Берлина она получила почетную степень доктора Оксфордского университета, он принимал ее в Англии в своем доме близ Оксфорда и посещал ее в Лондоне в Президент-отеле. Это были их последние встречи. В библиотеке сэра Исайи Берлина остались книги Ахматовой с ее дарственными надписями. Несколько раз он рассказывал о своем знакомстве с Анной Ахматовой по телевидению.

В 1989 году состоялось личное знакомство Берлина с русскими литературоведами, готовящими полное собрание сочинений Анны Ахматовой. Мы были докладчиками на конференции в Ноттингеме, посвященной столетию со дня рождения Анны Ахматовой, и в числе других были приглашены сэром Исайей Берлином на торжественный обед в его колледж в Оксфорд. Через год после этого мы посетили Англию уже по личному приглашению Берлина и Британской Академии. Во время беседы 4 нояб-

ря 1990 года в Оксфорде Берлин дал согласие на публикацию в России своего доклада 1945 года. Он рассказал, что текст доклада был написан им в Москве до знакомства с Ахматовой, что других докладов в Форин Оффис он не писал. Вспоминая его содержание, автор убежденно сказал, что доклад был проникнут глубоким уважением к России и русским писателям, что он ни в коей мере не был «шпионским донесением», что он «не назвал ни одного имени» оппозиционного писателя, «и Анну Андреевну не назвал», и что, наконец, как он твердо помнит, доклад был «оптимистический: что народ русский велик и что он возродится». В копии доклада, полученной из Министерства иностранных дел Великобритании, по словам Берлина, «были исправлены некоторые неточности, не касающиеся сути».

С. 24. *...Безуспешную попытку примирить их предпринимали Луначарский и Бубнов.* — Анатолий Васильевич *Луначарский* (1875—1933), профессиональный революционер, марксист и интернационалист, после Февральской революции поддержавший В. И. Ленина и в июле 1917 г. вступивший в РСДРП (б), с октября 1917 до 1929 г. был народным комиссаром просвещения. Его главные идеи — соглашение, поддержание мира между борющимися группировками во имя созидательных задач революции, для сохранения культурно-исторических ценностей прошлого. Он активно участвовал в формировании линии партии по руководству литературой, в речах на совещаниях и съездах и многочисленных статьях утверждал необходимость создания «пролетарского искусства» при условии привлечения писателей старой школы и старой дореволюционной культуры. В 1924—1925 гг. неоднократно высказывал мысль о том, что руководство искусством со стороны партии должно состоять в защите художников от цензуры, которая все больше начинает «стеснять свободное творчество художественных сил». Идя вразрез со вкусами Ленина, Луначарский поддерживал авангардное искусство, в частности футуризм, отпускал деньги на издание газеты «Искусство коммуны» (1918—1919) из средств Наркомпроса. Стремился к мирному соглашению в конфликте Пролеткульта и Наркомпроса, закончившемся подчинением Наркомпросом Пролеткульта и сведением его роли к решению политико-образовательных задач под руководством Наркомпроса. Когда футуризм объявил себя единственно возможным искусством пролетариата и «государственным искусством», Луначарский довольно мягко останавливал молодых авторов газеты «Искусства коммуны»: «...когда создается иллюзия, будто бы искусство молодых "левых" художников является государственным, когда мы ему *особо* покровительствуем (что случилось постольку, поскольку эти художники, более подвижные, более демократические, менее связанные с буржуазией, *первые* пришли нам на помощь), то получается несомненная несправедливость и ошибка» (Луначарский, статья «Ложка противоядия»).

Бубнов Андрей Сергеевич (1884—1938), в 1924—1929 гг. был начальником Политуправления РККА и членом РВС СССР, ответственным редактором газеты «Красная звезда», с 1929 по 1937 — народный комиссар просвещения РСФСР. В 1938 году расстрелян.

Когда И. Берлин говорит о борьбе первой половины 1920-х годов между свободными, анархистски настроенными экспериментаторами и больше-

вистскими фанатиками, то он имеет в виду, очевидно, борьбу футуристов и их журнала 1923—1925 гг. «ЛЕФ», редактируемого В. В. Маяковским, определившим цель своего издания как «способствовать нахождению коммунистического пути для всех родов искусств», с одной стороны, и организациями пролетарских писателей МАПП, ВАПП, РАПП, с другой.

Попыткой партии сдержать политические амбиции той и другой групп было Совещание при Отделе печати ЦК РКП (б) 9 мая 1924 года. Совещание проходило как дискуссия по вопросу: «...верна ли тактика коммунистической партии, старая тактика, которая сводилась к тому, чтобы не становиться на точку зрения какой-нибудь одной определенной группы и, не становясь на такую точку зрения, способствовать всячески всем революционным группам или художникам» (доклад А. К. Воронского, — см. в кн.: В тисках идеологии. М., 1992. С. 229; там же — дискуссия по докладу и резолюция Совещания).

С. 24. *РАПП* — Российская ассоциация пролетарских писателей. Она существовала с 1920 по 1932 г. и называлась Всероссийская ассоциация пролетарских писателей, возглавляемая сначала группой «Кузница», затем группой «Октябрь», связанной с журналом «На посту». К линии этого журнала в 1923 г. присоединилась и Московская ассоциация пролетарских писателей (МАПП). После 1-й Всесоюзной конференции пролетарских писателей в январе 1925 года оформилась Российская ассоциация пролетарских писателей (РАПП). В феврале 1926 года в РАПП произошел раскол: группа С. А. Родова, Г. Лелевича, И. В. Вардина осталась на жестких позициях «напостовства», с его принципиальной непримиримостью к «попутчикам» и буржуазному наследию. Большинство во главе с генеральным секретарем РАПП Л. Л. Авербахом объявило себя последователями резолюции ЦК РКП (б) от 18 июня 1925 г. «О политике партии в области художественной литературы», в которой не только утверждалось первостепенное значение пролетарской литературы, но и осуждалось «напостовское комчванство» и имелся призыв к бережному отношению к «попутчикам», чтобы обеспечить им условия для «их перехода на сторону коммунистической идеологии» («О партийной и советской печати». Сборник документов. 1954. С. 345). Органом этой части РАПП стал журнал «На литературном посту», на страницах которого велись многочисленные дискуссии — о сущности пролетарской литературы, о роли мировоззрения, о творческом методе и т. д. Методы полемики рапповцев были чрезвычайно резкими, с наклеиванием политических ярлыков, вульгарно-социологическими оценками, несостоятельной философской базой. См. о позиции критиков РАПП в кн.: Творческие пути пролетарской литературы. Т. 1—2. 1928—1929; Борьба за метод. 1931. Основным методом руководства литературой было администрирование. Дискуссия 1930 года внутри РАПП с группой пролетарских писателей «Литфронт» закончилась роспуском последней. К началу 1930-х годов грубые лозунги РАПП и ВОАПП (Всесоюзное объединение ассоциаций пролетарских писателей) — «одемьянивание» поэзии, «призыв ударников в литературу», отталкивание писателей-«попутчиков» и пр. — перестали устраивать партию. В 1931 г. с критикой РАПП выступила газета «Правда», в 1932 г., после постановления ЦК РКП (б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций», РАПП и ВОАПП были ликвидированы.

Характеристика этого периода развития русской литературы в докладе И. Берлина, очевидно, дана им в результате знакомства с российской прессой того времени, в частности с изданиями РАПП. Любопытно сравнить характеристику, данную И. Берлином, со словами об этом же периоде Н. Я. Мандельштам в ее «Второй книге» (М., 1990. С. 107): «Идеология набирала силы. Пока шла война (имеется в виду Гражданская война. — *Н. К.*), государство улыбалось всем, кто предлагал сотрудничать. Отсюда краткий роман с “левым искусством”. К концу войны предложение стало превышать спрос, и левых быстро оттеснили. Возник Авербах, и будущее оказалось за ним. Он победитель, так как литература идет проложенным им путем. Его не вспоминают и не восхваляют, потому что его успели расстрелять».

С. 25. *...после падения Троцкого в 1928 году...* — Лев Давидович Троцкий (1875—1940) был в 1918 году народным комиссаром по военным делам, председателем Реввоенсовета РСФСР, чрезвычайно популярным вождем революции, практически вторым человеком в партии после Ленина. Он был замечательным организатором (в частности, в 1920 г., став наркомом путей сообщения, сумел вывести транспорт из критического состояния), блестящим оратором и публицистом. Проповедовал идеи стремительного расширения мировой революции, поддерживал «красный террор», стоял за централизацию управления и милитаризацию труда, приветствовал «концлагеря для подозрительных». Во время предсмертной болезни Ленина отказался занять предложенный ему Лениным пост заместителя председателя Совета народных комиссаров, что должно было сделать Троцкого непосредственным преемником Ленина в руководстве страной. В письмах в ЦК и в статьях в «Правде» Троцкий выступал против линии ЦК на свертывание внутрипартийной демократии, за развертывание коллективной инициативы и товарищеской критики. Против Троцкого объединилась «тройка» членов Политбюро — И. В. Сталин, Г. Е. Зиновьев и Л. Б. Каменев. 13-я партийная конференция заклеймила позицию Троцкого как прямой отход от ленинизма. Появился термин «троцкизм» (введен Зиновьевым в 1924 году). В 1925 году Троцкий был вынужден подать в отставку с постов председателя РВС и наркома военных дел. Находясь на второстепенных должностях, возглавлял антисталинскую оппозицию. В 1926 году исключен из Политбюро ЦК, в 1927 г. выведен из состава ЦК и исключен из партии. В январе 1928 года выслан с женой и сыном в Алма-Ату, в январе 1929 года — в Турции. В феврале 1932 года лишен советского гражданства, в 1940 г. убит по указанию Сталина.

...западные гости бывали удивлены... Вахтанговским театром... — Государственный академический театр имени Евгения Вахтангова — один из первых советских театров. Он родился из Третьей студии МХТ, основанной 13 ноября 1921 года (в этот день был поставлен спектакль «Чудо святого Антония» Метерлинка режиссером Евгением Багратионовичем Вахтанговым). В 1926 году студия получила название «Театр им. Е. Вахтангова». Спектакль «Чудо святого Антония», поставленный в манере острого гротеска и саркастической иронии, а также «Принцесса Турандот» (1922, последний спектакль Вахтангова по пьесе К. Гоцци) и «Свадьба» Чехова (в составе общего спектакля «Вечер А. П. Чехова») многие годы не сходили со сцены театра.

В середине 1920-х годов в репертуар театра вошли пьесы на темы революционной современности: «Виринея» Сейфуллиной и Правдухина, «Барсуки» Леонова, «Разлом» Лавренева. По замыслу Вахтангова, театр стремился «сыграть мятежный дух народа», утвердить форму народно-героического театра. Ненавистный режиссеру и театру мир буржуа — мещанства, пошлости, лицемерия и ханжества — подвергался страстному сатирическому обличению. Пьеса Метерлинка превращалась в острую современную политическую сатиру, образы отрицательных персонажей решались средствами гротеска. «Гамлет» Шекспира, например (1932, режиссер Н. П. Акимов), стал на сцене историей борьбы принца Гамлета за престол. Впоследствии критика оценивала этот спектакль как неудачный формалистический поиск Акимова-режиссера.

С. 25. *...Эйзенштейн, еще не кинорежиссер...* — Сергей Михайлович Эйзенштейн (1898—1948), кинорежиссер, начинал творческий путь как художник, с 1920 г. работал в 1-м Рабочем театре Пролеткульта, где поставил и оформил в футуристическом духе ряд спектаклей («Мексиканец» по Дж. Лондону, 1921, «Мудрец» — по комедии «На всякого мудреца довольно простоты» Островского, 1923 — последний в стиле «антигротеск», с приемами цирковой эксцентриады и акробатики). В соавторстве с С. М. Третьяковым Эйзенштейн написал пьесу «Противогазы» (поставлена на территории Московского газового завода). В начале 1920-х годов Эйзенштейн поступил в Высшие режиссерские мастерские, возглавляемые Мейерхольдом; методы работы Мейерхольда над спектаклями оказали большое влияние на Эйзенштейна — сценариста и режиссера. Спектакли Эйзенштейна носили гротесково-эксцентрический характер, ставились по принципу «монтажа аттракционов». Одна из последних работ Эйзенштейна в театре — постановка в 1940 г. оперы «Валькирия» Вагнера на сцене Большого театра. Среди кинофильмов Эйзенштейна — короткометражный фильм «Весенние улыбки Пролеткульта» по спектаклю 1923 года «Мудрец».

...великий режиссер Мейерхольд ... самые смелые и яркие театральные эксперименты. — Всеволод Эмильевич Мейерхольд (1874—1940) начинал творческий путь как ученик Вл. И. Немировича-Данченко, играл на сцене МХТ, затем стал режиссером и актером труппы Театра новой драмы, где произошел его поворот от психологического реализма к модернизму и сценической условности. Поэтика символизма воплощена Мейерхольдом в спектаклях Студии на Поварской (пьесы Метерлинка, Гауптмана). В 1906—1907 гг. Мейерхольд стал главным режиссером Театра В. Ф. Комиссаржевской в Петербурге, где утверждал принципы условного театра, ставя пьесы Метерлинка, Ибсена, Пшибышевского, А. Блока. Л. Андреева. Его спектакли оформляли художники-модернисты Н. Н. Сапунов, В. И. Денисов, С. Ю. Судейкин. С 1908 г., после разрыва с В. Ф. Комиссаржевской, Мейерхольд работает в Александринском и Мариинском театрах, ставит спектакли в Доме интермедий и Башенном театре (1910), с 1914 года руководит экспериментальными постановками Студии на Бородинской улице.

После революции Мейерхольд становится руководителем Театрального отдела Наркомпроса, в 1920 году провозглашает программу «Театральный Октябрь» с установкой на боевой агитационный театр, отвечающий задачам революционной современности. В 1920-е годы Мейерхольд руко-

водит Театром Революции (1922—1924), создает свой театр — в 1920 г. он назывался «Театр РСФСР 1-й», затем Вольная мастерская Мейерхольда при Гос. Высших театральных мастерских, с 1923 года — Театр им. Мейерхольда, с 1927 по 1938 — Гос. театр им. Мейерхольда (ГОСТИМ). В 1920-е годы Мейерхольдом поставлены спектакли, в которых он использовал средства агитплаката и биомеханики, конструктивизма и балаганной эксцентриады. По мнению Мейерхольда (1924), революционный театр должен ставить пьесы «тенденциозные, такие пьесы, которые имеют в виду одну только цель: служить делу Революции» (Новый зритель. 1934. № 18. С. 16—17). Наиболее значительные спектакли Мейерхольда 1920-х годов — «Великодушный рогоносец» Кроммелинка (1922), «Доходное место» Островского (1923), «Смерть Тарелкина» Сухово-Кобылина (1923), «Лес» Островского (1924), «Ревизор» Гоголя (1926), «Горе уму» по Грибоедову (1928). Значительными событиями были постановки пьес Маяковского: «Мистерия-Буфф» (два варианта, 1918 и 1921), «Клоп» (1929), «Баня» (1930).

Вместе с тем, с середины 1920-х годов в адрес Мейерхольда все чаще раздается критика. Критиков не устраивает резкая прямолинейность в перекраивании классики, неуважительное отношение к авторскому тексту и реалистическому искусству, излишняя «формальная изощренность». При постановке современных пьес (напр., «Список благодеяний» Олеши, 1931) режиссер, по мнению критиков, не сумел преодолеть идейные противоречия драматурга. К середине 1930-х годов давление на режиссера и его театр стало настолько сильным, что ему пришлось «перестраиваться» и «каяться». В 1936 г. Мейерхольд выступает с докладом «Мейерхольд против мейерхольдовщины». Спектакль «Дама с камелиями» Дюма (1934) — попытка Мейерхольда приблизиться к школе «переживания». В 1938 г. Театр им. Мейерхольда был закрыт, а его деятельность в течение долгого времени оценивалась как политически враждебная советской действительности. Пересмотр отрицательной оценки роли Мейерхольда в истории советского театра стал возможен лишь в 1960-е годы.

С. 26. *...ранние веселые, злые сатиры Тынянова, Катаева и прежде всего Зощенко.* — Очевидно, И. Берлин имеет в виду повести Юрия Николаевича Тынянова (1894—1943) «Подпоручик Киже» (1928), «Малолетний Витушишников» (1933), произведения в стиле гротеска, изображающие систему государственной власти как систему абсурда. Из произведений Валентина Петровича Катаева (1897—1986) под определение «веселые, злые сатиры» подходят, по-видимому, повесть «Растратчики» (1926) и «Игнатий Пуделякин» (1927), а под определение «веселые» — сборники юмористических рассказов «Бородатый малютка» (1924) и «Самое смешное» (1927), пьеса «Квадратура круга» (1928). В более поздних произведениях Катаева гротеск уступает место героической патетике и добротному социалистическому реализму. У Михаила Михайловича Зощенко (1895—1958) в 1920-х — начале 1930-х годов вышли книги «Рассказы Назара Ильича, господина Синебрюхова» (1922), «Разнотык» (1923), «Рассказы» (1923), «Собрание сочинений» в 6 томах (1929—1931), сатирическая повесть «Мишель Синягин» (1930), «Голубая книга» (1934), комедия «Опасные связи» (1939) и др.

С. 27. *...внутренние диспуты ... между последователями Бухарина и ... Рязанова или Деборина...* — Давид Борисович *Рязанов* (1870—1938), про-

фессиональный революционер и крупный деятель профсоюзного движения, ученый, издатель трудов Маркса, Энгельса, Гегеля, Каутского, Плеханова и др. По словам В. И. Ленина, заслужил в партии печальную славу любителя «играть в оппозицию». Он участвовал в дискуссиях о роли партии в профсоюзах, о методах проведения индустриализации (1929), по вопросам коллективизации, о сущности и значении ленинизма. После проведенной по приказу Сталина ревизии деятельности руководимого Рязановым Института Маркса и Энгельса он был арестован, исключен из партии и выслан на три года в Саратов (1931). Одним из конфликтов Рязанова был конфликт 1929—1930 гг. с учениками Н. И. Бухарина, выпускниками Института красной профессуры. В дискуссиях и внутрипартийной борьбе выступал в защиту А. М. Деборина, пытался помогать жертвам политических репрессий.

Деборин Абрам Моисеевич (наст. фам. Иоффе; 1881—1963) — марксист, философ, создатель теории социализма как реально осуществленной в СССР первой стадии коммунизма.

С. 28. *Дора Каплан* — Фанни Ефимовна Каплан (1888—1918), по профессии модистка-белошвейка, принадлежала к террористической группе анархистов-коммунистов (с 1906 года), заявляла себя последовательницей П. А. Кропоткина. В 1918 году в Москве участвовала в подготовке террористического акта против Ленина, работая в контакте с членами Боевого отряда партии с.-р. Будучи арестована в числе еще нескольких подозреваемых, взяла на себя ответственность за террористический акт. Расстреляна комендантом Кремля П. Д. Мальковым. В обвинительном заключении была объявлена правой эсеркой, в связи с чем покушение 1918 года на Ленина стало одним из главных пунктов обвинения партии эсеров в процессе над членами ЦК и активистами партии с.-р. в 1922 г.

...покончила жизнь самоубийством, возможно, в 1942 году. — Марина Ивановна Цветаева покончила жизнь самоубийством 31 августа 1941 года в Елабуге, где находилась в эвакуации с сыном Георгием Сергеевичем Эфроном.

С. 29. *...от литвиновского курса на коллективную безопасность...* — Максим Максимович *Литвинов* (1876—1951), с 1918 года член коллегии Народного комиссариата иностранных дел, выступал с мирными предложениями к государствам Антанты, возглавлял многие советские делегации на всемирных конференциях по разоружению. Добился установления дипломатических отношений СССР и США, приема СССР в Лигу Наций. Был против укрепления экономических и политических отношений с фашистской Германией, в Лиге Наций отстаивал идеи мира, разоружения и коллективной безопасности. В 1939—1940 гг. как противник пакта о ненападении с Германией был снят с поста наркома иностранных дел, выведен из состава ЦК. В начале войны возвращен в комиссариат иностранных дел, стал послом в США, содействовал организации антигитлеровской коалиции.

С. 30. *Лучшие военные стихи Пастернака ... были раскритикованы...* — Первые стихи Бориса Леонидовича Пастернака, связанные с темой Великой Отечественной войны, были написаны в первые месяцы после ее начала. Они были включены в книгу «На ранних поездах» в виде цикла «Бренные месяцы (конца 1941 года)». Стихи из этой книги он чи-

тал 15 декабря 1942 года в Московском клубе писателей; по словам присутствовавшего на чтении А. Гладкова, их обсуждение «вылилось в поток приветствий и благодарности» (*Гладков А. К.* Театр. М., 1980. С. 420). Тринадцать военных стихотворений Пастернак включил в книгу «Свободный кругозор» (вышла под названием «Земной простор» в январе 1945 года). Стихотворения Пастернака печатались в газетах «Правда», «Труд», «Литературная газета» и др. В конце августа 1943 года с группой писателей он едет на фронт — в места недавних боев за освобождение города Орла. Там по просьбе командования пишет «Воззвание к бойцам Третьей армии»; впечатления от этой поездки отразились в очерках «Освобожденный город» и «Поездка в армию». После возвращения с фронта Пастернак активно работает над задуманной еще год назад поэмой «Зарево». Поэма писалась с расчетом на публикацию в газ. «Правда», там 15 октября 1943 г. было опубликовано «Вступление к поэме». Однако сданная вслед за вступлением первая глава была отвергнута. Отдельные куски поэмы стали самостоятельными стихотворениями — «Смерть сапера», «Преследование», «Разведчики». Они были напечатаны в «Красной звезде» 10 декабря 1943 г. и 9 февраля 1944 г., но редакция сочла нужным внести в них свои изменения и купюры. 7 ноября 1942 года «Комсомольская правда» отказалась напечатать специально для нее написанное стихотворение Пастернака к двадцатипятилетней годовщине Октября. 30 декабря 1943 г. в докладе А. Фадеева, сделанном в Союзе писателей, было подвергнуто резкой критике творчество военных лет Федина, Зощенко, Сельвинского, Асеева и Пастернака «за идеологическое искривление». Оставляя работу над поэмой «Зарево», Пастернак писал Д. С. Данину 3 января 1944 г.: «Я ее начал с другими надеждами. Но общий тон литературы и судьба отдельных исключений, отмеченных хоть какой-нибудь мыслью, обескураживают» (*Пастернак Е. Б.* Борис Пастернак. Материалы для биографии. М., 1989. С. 570). Из стихов Пастернака выкидывали название Россия и тему «Русского гения» — за «великодержавный шовинизм», строки и строфы почти из каждого военного стихотворения — за детали, «порочащие советского воина», напр.: «В деревню ворвались нахрапом, / Как воры или коробейники» или: «Мы материли заковыристо, / Как полагалось в их притоне» (*Пастернак Е.* С. 573). Из прозаических статей вычеркивали «нетрадиционные» патриотические пассажи, напр.: «Потому что Россия — это для нас не только имя нашей страны, но имя наших сестер, матерей, и жен» (запомнила Л. К. Чуковская). В августе 1944 года Пастернак начал работать над пьесой о войне и подал заявку о ней в Комитет по делам искусств. И эта заявка, и сохранившиеся отрывки, и записи впечатлений тех, кто слушал начало пьесы в чтении Пастернака, свидетельствуют о предельной нетрадиционности его мысли и о полной невозможности увидеть такую пьесу на сцене или в печати. В заявке Пастернак писал, что он собирается в пьесе «показать торжество русского и социалистического как главный и самый содержательный факт первой половины XX столетия всемирной истории. Он постарается дать выражение советскости как таковой, как простейшей душевной очевидности, равноприсутствующей и одинаковой у правых и виноватых, желающих и противящихся и у кого бы то ни было, лишь бы они были детищами и произведеньями двадцатипятилетья» (*Пастернак Е.* С. 554).

Не печатались или печатались в искаженном виде не только произведения о войне, но и статьи Пастернака о Шекспире, о Шопене, о книге Анны Ахматовой. Критика все чаще отзывалась о Пастернаке отрицательно. После выхода книги «Земной простор» даже сочувствующий критик А. Тарасенков противопоставил истинную поэзию пейзажной лирики Пастернака риторике и сухости его стихов о войне, лишенных пастернаковского «артистизма» (Знамя. 1945. № 4). Тем не менее поэт в конце 1945 года пребывает еще в состоянии эйфории надежд на возможность творческой свободы, которая должна наступить после победы. Именно в это время — летом 1945 года — Пастернак знакомится с Исайей Берлином. Многие страницы доклада Берлина, касающиеся самого Пастернака и положения советской литературы, написаны под влиянием их бесед.

С. 31. *Так поступил Алексей Толстой ... оправдание «чисток».* — Речь идет, очевидно, о трилогии Алексея Николаевича Толстого (1882—1945) «Хождение по мукам» (по-английски название звучит как «Путь на Голгофу»). Первый вариант был написан в эмиграции в 1922 году и являлся самостоятельным произведением, затем в 1925 г. был переработан. Под названием «Сестры» повесть переросла в первую часть трилогии «Хождение по мукам», при этом кардинально изменилась оценка исторических событий, предшествовавших революции, и самой революции. Последняя часть трилогии («Хмурое утро») писалась в 1940—1941 годах; в 1943 г. трилогия была удостоена Сталинской премии. В окончательной редакции это эпопея развертывания революции и ее торжества. Драму «Иван Грозный» Толстой написал в 1941 году. В 1943 в переработанном виде под название «Орел и орлица» она составила первую часть дилогии «Иван Грозный» (вторая часть — «Трудные годы»). Личность Ивана Грозного в окончательной редакции идеализирована, его жестокость, опричнина («чистки») оправдывались. Дилогия также была награждена Сталинской премией в 1946 году.

С. 31. *Последняя директива сегодня исходит от члена Политбюро Михаила Суслова, который сменил Георгия Александрова.* — Михаил Андреевич *Суслов* (1902—1982), партийный руководитель, преподаватель в Московском университете и Пром. академии им. Сталина. В период Великой Отечественной войны был членом Военного совета Северо-Кавказского фронта. С 1944 года на руководящей работе в ЦК ВКП (б). Член Политбюро ЦК КПСС. Определял идеологическую линию партии, курировал писательскую организацию: деятельность Союза писателей, составы редколлегий и направления журналов, темы выступления писателей на собраниях и пр. Многие «черные» страницы истории советской литературы связаны с именем Суслова, которого называли «серым кардиналом» партии: травля Пастернака за роман «Доктор Живаго», конфискация романа Л. Гроссмана «Жизнь и судьба», запрет на печатание Зощенко, провоцирование Н. С. Хрущева на конфликт с творческой интеллигенцией и пр.

Александров Георгий Федорович (1908—1961) — философ, академик, начальник Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП (б) с 1940 по 1947 год. Книга Александрова «История западноевропейской философии» (1946) подверглась критике. ЦК ВКП (б) организовал в 1947 году дискуссию по поводу этой книги, после чего Александров был смещен со

своего поста, однако назначен директором Института философии Академии наук СССР. В 1954—1955 гг. был министром культуры СССР. Однако власть Александрова, курирующего Союз писателей, не была полной. См., напр., в дневнике К. И. Чуковского 2 июня 1943 г.: «Был сегодня у Толстого. У него такая же история с “Иоанном Грозным”. Никто не решается сказать, можно ли ставить пьесу или нет. Ни Щербаков, ни Еголин, ни Александров. В конце концов он сегодня написал письмо Иосифу Виссарионовичу» (*Чуковский К.* Дневник 1930—1969. М., 1994. С. 164). «Такая же история» — запрещение одной из сказок К. И. Чуковского, которую вскоре Александров разрешил напечатать.

С. 32. *Щербаков* Александр Сергеевич (1901—1945) — в 1938—1945 гг. был секретарем МК и МГК ВКП (б), с 1941 г. секретарь ЦК ВКП (б), с 1942 г. начальник Глав. Политуправления Красной армии и Совинформбюро. Первым секретарем Союза писателей СССР был с 1934 года, после Первого съезда писателей.

С. 33. *Тарле* Евгений Викторович (1875—1955) — историк, академик, автор трудов по истории Франции и истории международных отношений. И. Берлин, по-видимому, имеет в виду двухтомный труд Тарле «Крымская война», написанный и изданный во время войны (1941—1943) и подвергшийся критике.

С. 39. *Его репертуар после 1937 года ограничивается либо старыми пьесами, либо новыми банальными и конформистскими...* — 1930—1940-е годы — расцвет творчества «второго поколения» актеров и режиссеров МХАТ. На его сцене из пьес классического репертуара — «Анна Каренина» в постановке Вл. И. Немировича-Данченко и В. Г. Сахновского (1937); «Горе от ума» в постановке Вл. И. Немировича-Данченко и Е. С. Телешовой; «Достигаев и другие», реж. Л. М. Леонидов и И. М. Раевский (1938); «Тартюф», реж. К. С. Станиславский, М. Н. Кедров, В. О. Топорков (1939); «Трудовой хлеб» Островского, руководитель постановки В. Г. Сахновский, режиссеры А. Н. Грибов и Н. В. Подгорный; «Три сестры», реж. Вл. И. Немирович-Данченко, Н. Н. Литовцева, И. М. Раевский; «Школа злословия» Шеридана, руководитель постановки В. Г. Сахновский, реж. Н. М. Горчаков, Ларгин (1940); «Последняя жертва», реж. Н. П. Хмелев, Е. С. Телешова, Г. Г. Конский (1944); оформляли постановки художники В. В. Дмитриев, Н. П. Акимов. По утверждению Вл. И. Немировича-Данченко, режиссура стремилась в этих спектаклях отойти от привычных мхатовских штампов абсолютного правдоподобия, изгнать со сцены «правдёнку», подняться от быта к эпохе. Однако в 1940-е годы классика не ставилась. В 1942 году в репертуаре МХАТ появились «Кремлевские куранты» Н. Ф. Погодина, «Фронт» Корнейчука, в 1943 — «Глубокая разведка» Крона и «Русские люди» Симонова, в 1945 — «Офицер флота» Крона.

С. 39. *Фрэнсис* (Фрэнк) *Роберт Бенсон* (1858—1939) и *Бен Грит* (1857—1936) — актеры и театральные менеджеры, руководители небольших британских трупп.

...театр Ермоловой... — Московский театр им. М. Н. Ермоловой создан в 1937 году; в 1945 году на сцене театра были поставлены «Укрощение укротителя» Флетчера и «Бешеные деньги» Островского, реж. А. М. Лобанов, который после смерти Н. П. Хмелева в 1945 г. возглавил театр. Его постановки отличались остротой обличений, тонкой иронией, саркастичностью.

Театр транспорта — Московский драматический театр им. Н. В. Гоголя, созданный в 1938 году на базе существовавшего с 1929 года передвижного Московского театра транспорта ЦК профсоюза железнодорожников. Назывался Центральным театром транспорта до 1959 года. В 1945 году главным режиссером театра был Н. В. Петров, в репертуаре «Машенька» и «Накануне» Афиногенова, «Знатная фамилия» Ромашова. Ведущими актерами театра были в это время В. И. Хохряков, Л. А. Скопина.

...один или два маленьких ленинградских театра. — Суждения И. Берлина о ленинградских театрах, которых он в конце 1945 г. еще не видел, весьма поверхностны. В Ленинградском государственном театре комедии, которым в 1935—1949 годах руководил Н. П. Акимов, шли комедии «Собака на сене» и «Валенсианская вдова» Лопе де Веги, с 1933 г. в репертуаре театра была «Хозяйка гостиницы» Гольдони. Спектакли «Стакан воды» Скриба, «Школа злословия» Шеридана, «Ночь в Толедо» Лопе де Веги были в 1940-е годы также в репертуаре Ленинградского театра им. Пушкина (Александринского) в постановке режиссеров Л. С. Вивьена, В. В. Эренберга и Альтуса. В БДТ комедия Гольдони «Хозяйка гостиницы» ставилась в 1942 г.

Б. Эйхенбаум

Об А. А. Ахматовой

Впервые: День поэзии. Л., 1967. С. 169—171. Тезисы докладов, прочитанных Б. М. Эйхенбаумом 7 января 1946 года в ленинградском Доме ученых и 17 марта 1946 года в ленинградском Доме кино на вечерах поэзии Ахматовой.

С. 47. *...кризиса символизма и развитие футуризма...* — К началу 1910 года обозначились глубокие противоречия в отношении к русскому символизму в среде его крупнейших представителей — Вяч. Иванова, А. Блока, В. Брюсова, Андрея Белого и др. (См.: *Иванов Вяч.* Заветы символизма; *Блок А.* О современном состоянии русского символизма // Аполлон. 1910. № 8; *Брюсов В.* «О речи рабской» в защиту поэзии // Аполлон. 1910. № 10; *Белый Андрей.* Венок или венец // Аполлон. 1910. № 11). В результате раскола от символизма отошли представители молодого поколения, создавшие свои новые литературные группы, — футуризм и акмеизм, принадлежность Ахматовой к которому докладчик, по-видимому, не отметил из осторожности, поскольку созданное и возглавляемое расстрелянным Гумилевым литературное течение в те годы или совсем не упоминалось, или упоминалось как особо чуждое советской власти и ее идеологии.

С. 48. *...см. о похоронах Блока...* — Имеется в виду стихотворение Ахматовой «А Смоленская нынче именинница...», обращенное к Блоку, похороны которого совпали с церковным праздником иконы Смоленской Божией Матери и прошли на Смоленском кладбище Петрограда.

А я росла в узорной тишине... — «Ива», 1940.

«Твое несу я бремя, тяжелое, ты знаешь, сколько лет». — «Одни глядятся в ласковые взоры...», 1936.

...Надо снова научиться жить... — «Приговор», VII часть «Реквиема», 1939. Лето. Впервые было напечатано в журнале «Звезда» (1940. № 3—4. С. 75) без заглавия, с нарочито сдвинутой датой: 1934.

С. 49. *...ощущение избранничества, миссии, великого, важного дела* (*Толстой*). — Б. М. Эйхенбаум возвращается к своей статье «Творческие стимулы Л. Толстого» (1935): «Это было ощущение особой силы, особой исторической миссии. Это была жажда не только власти и славы, но и героического поведения, героических поступков. "Весь мир погибнет, если я остановлюсь" — вот настоящая формула этой героики» (*Эйхенбаум Б.* О прозе. О поэзии. Л., 1986. С. 72—73).

...Ты ль Данту диктовала страницы Ада?.. — «Муза», 1924.

С. 50. *Слаб голос мой...* — Начало первой строки стихотворения «Слаб голос мой, но воля не слабеет...» (апрель 1912).

О журналах «Звезда» и «Ленинград»

Из постановления ЦК ВКП (б) от 14 августа 1946 г.

Впервые: Культура и жизнь. 1946. 20 августа. Перепечатывалось во всех газетах, периодических изданиях, издавалось миллионными тиражами в виде брошюр, как и «Доклад А. Жданова о журналах "Звезда" и "Ленинград"». Эти партийные документы включались в учебные программы, входили обязательными вопросами всех вступительных и выпускных экзаменов. Официально отменены к столетию со дня рождения Анны Ахматовой (см. *Дудин М.* Невеселые признания при радостном событии // Звезда. 1989. № 6. С. 4—7).

С. 52. *Зощенко Михаил Михайлович* — прозаик, драматург.

«Перед восходом солнца» — незавершенная психологическая повесть Зощенко (1943) из цикла «Голубая книга», отражает духовные искания писателя.

С. 53. *Журнал «Звезда» всячески популяризирует также произведения писательницы Ахматовой...* — В журнале «Звезда» в 1945—1946 гг. были напечатаны стихотворения: «Как в трапезной скамейки...», «Памяти Иннокентия Анненского», «Мой городок игрушечный сожгли...», Из цикла «Разрыв», «Ташкентские наброски» (1945. № 1), «Я не любви твоей прошу...», «В парке (Девяностые года)» (1946. № 1).

Декадентство — суммарное определение кризисных и упадочных настроений в европейском искусстве рубежа XX века, здесь синоним растленной, аморальной литературы.

«Искусство для искусства» — принципы искусства, воспевающего красоту и гармонию, были провозглашены Г. Э. Лессингом в «Лаокооне» (1776) и развиты Теофилом Готье в предисловии к роману «Мадемуазель де Мопен» (1835), парнасцами, Оскаром Уайлдом и др. В России борьба с «чистым искусством» была развернута Д. Писаревым, Н. Чернышевским, Н. Михайловским и др.

Садофьев Илья Иванович (1889—1965) — поэт, переводчик. В журнале «Звезда» были опубликованы его стихи «Терпкое вино», «За что жестоким наказаньем...», «Радость» и др.

Комиссарова Мария Ивановна (1904—1994) — поэтесса, была подвергнута критике за публикацию любовной лирики: «Малахитовая шкатулка», «Голос сердца».

...*«На заставе» Слонимского...* — Слонимский Михаил Леонидович (1897—1972) — прозаик, автор повести о знаменитом пограничнике «Андрей Коробицын» (1937), оставил «Книгу воспоминаний о писателях» (1966).

Хазин Александр Абрамович (1912—1976) — писатель-пародист, сотрудничал с ленинградским Театром миниатюр, писал репризы для А. И. Райкина, сценарии для праздников «Белые ночи».

С. 54. *Саянов* Виссарион Михайлович (1903—1959) — поэт, прозаик. Известность пришла с книгой стихов «Фартовые годы» (1926). В 1939—1945 — в рядах Советской армии, военный корреспондент газеты «На страже Родины».

Лихарев Борис Михайлович (1906—1962) — поэт, в годы Великой Отечественной войны — корреспондент военных газет.

С. 55. *Тихонов* Николай Семенович (1896—1979) — поэт, прозаик, общественный деятель.

Герман Юрий Павлович (1910—1967) — прозаик, автор популярных романов «Россия молодая» (1952), «Дорогой мой человек» (1961) и др., сценарист. П. Капица, в те годы один из руководителей ленинградской писательской организации, вспоминает, как 16 августа 1946 года, на собрании творческой интеллигенции Ленинграда, Жданов лично обратился к Ю. П. Герману с предложением выступить, на что он ответил: «Зощенко мой друг. Выслушав все, я ничего не могу сказать. Я должен подумать... Возможно, что-то понять» (Нева. 1988. № 5. С. 145).

С. 56. *Еголин* Александр Михайлович (1896—1959) — литературовед, член-корреспондент АН СССР. В 1933 закончил Институт Красной профессуры, в 1940—1948 гг. — на руководящих постах в ЦК ВКП(б), в 1948—1952 гг. — директор Института мировой литературы АН СССР. Выступил со статьей «За высокую идейность советской литературы» (Звезда. 1946. № 10).

А. А. Жданов

Доклад о журналах «Звезда» и «Ленинград».
Сокращенная и обобщенная стенограмма товарища А. А. Жданова на собрании партийного актива и собрании писателей Ленинграда

Впервые: Правда. 1946. 21 сентября.

Жданов Андрей Александрович (1896—1948) — советский государственный и партийный деятель. Будучи секретарем ЦК ВКП(б), после убийства С. М. Кирова назначен секретарем Ленинградского обкома и горкома ВКП(б). Организатор массовых репрессий против ни в чем не повинных людей. В постановлении ЦК КПСС (январь 1989) отмечалось, что Жданов несет ответственность за допущенные в тот период преступные действия.

В Ленинграде Жданов дважды выступил с докладом о журналах «Звезда» и «Ленинград» — 15 августа на партактиве в актовом зале Смольного,

где из литераторов присутствовали немногие, в президиуме от писательской организации: А. Прокофьев и П. Капица. Прения не открывались, но была принята резолюция. На другой день — 16 августа, в том же зале Смольного были собраны писатели, композиторы, художники, кинематографисты, актеры и издательские работники. Главные фигуранты доклада — Зощенко и Ахматова на собрания приглашены не были, обсуждение велось в их отсутствие. (Подробно см. о событиях, предшествующих Постановлению и последовавших за ним: *Королева Н.* Жизнь поэта // Ахматова. Т. 2. Кн. 1. С. 355—585).

В резолюции собрания творческой интеллигенции говорилось: «Собрание считает, что грубой ошибкой журналов "Звезда" и "Ленинград" явилась популяризация такой чуждой нашему времени типичной дореволюционно-салонной поэтессы, как Ахматова. Печатавшиеся в обоих журналах стихи Ахматовой являются проповедью пессимизма и упадочничества, безыдейности и мистицизма, направленной во вред делу воспитания советской молодежи. Редакции журналов оказали плохую услугу "автору" Ахматовой, угодливо предоставив ей возможности протаскивать насквозь чуждые советской литературе декадентские теории "искусства для искусства" и проглядели политическую направленность ее творчества» (Культура и жизнь. 1946. 22 августа. С. 2).

С. 59. *Серапионовы братья* — литературная группа, возникшая в 1921 году в Петрограде при издательстве «Всемирная литература». Наименование восходит к книге новелл немецкого романтика Э. Т. А. Гофмана. В группу входили талантливые и очень разные по своим убеждениям литераторы: И. Груздев, М. Зощенко, Вс. Иванов, В. Каверин, Л. Лунц, Н. Никитин, Е. Полонская, М. Слонимский, Н. Тихонов, К. Федин. Серапионовы братья провозгласили принцип аполитичности, заключенный в основании, как они считали, подлинного искусства: «Искусству нужна идеология художественная, а не тенденциозная, подобно тому, как государственной власти нужна агитация открытая, а не замаскированная плохой литературой» (Жизнь искусства. 1922. № 3. С. 26).

С. 61. *Горький в свое время говорил...* — в докладе на Съезде советских писателей 17 августа 1934 г. М. Горький говорил: «Время от 1907 до 1917 года было временем полного своеволия безответственной мысли, полной "свободы творчества" русских литераторов. Свобода эта выразилась в пропаганде всех консервативных идей западной буржуазии... Десятилетие 1907—1917 вполне заслуживает имени самого позорного и бесстыдного десятилетия в истории русской интеллигенции» (*Горький М.* О литературе. М., 1935. С. 378—379).

...«и я сжег все, чему поклонялся, поклонился всему, что сжигал». — Из стихотворения, приписываемого Тургеневым одному из персонажей романа «Дворянское гнездо», восходит к «Истории франков» Григория Турского (Кн. 2. Гл. 31) (*Тургенев И.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1981. Т. 6. С. 75; 223).

С. 62. *...«Конь бледный» Ропшина...* — Ропшин (наст. имя Савинков Борис Викторович; 1879—1925) — прозаик, журналист, член боевой организации эсеров: участвовал в подготовке громких террористических актов (убийство генерала Плеве, Великого князя московского губернатора Сергея Александровича и др.). В повести «Конь бледный» (1909) размышлял

о моральном праве насилия над личностью. После Октября 1917 года — один из организаторов Белого движения, поддерживал Колчака, неоднократно встречался с У. Черчиллем, который называл его «большим русским патриотом», оставил книгу очерков «Борьба с большевиками» (1922), близкий друг Д. С. Мережковского и З. Н. Гиппиус.

Винниченко Владимир Кириллович (1880—1951) — украинский писатель, один из руководителей националистического движения, враждебно встретил большевистскую революцию, вошел в состав Центральной Украинской Рады, после разгрома Директории эмигрировал, умер в Париже. О литературной деятельности Винниченко отрицательно отзывались Горький (Собр. соч.: В 30 т. М., 1955. Т. 29. С. 177—180), а также Ленин в письме к Инессе Арманд от 5 июня 1914 г.

С. 63. *Не то монахиня, не то блудница...* — Парафраз из книги Б. М. Эйхенбаума «Анна Ахматова. Опыт анализа» (Пг., 1923. С. 114).

По поводу обвинения ее в эротизме Ахматова писала: «Молодежь узнала слово блуд из доклада Жданова» (ЗК. С. 204), — поясняя: «Очевидно, около Сталина в 1946 <году> был какой-то умный человек, котор<ый> посоветовал ему остроумнейший ход: вынуть обвинение в религиозности стихов (им были полны ругательные статьи 20-х и 30-х годов — Лелевич, Селивановский) и заменить его обвинением в эротизме. Несмотря на то, что, как всем известно, я сроду не написала ни одного эротического стихотворения, и “здесь” все громко смеялись над “Пост<ановлением>” и Докладом т. Жданова — для заграницы дело обстояло несколько иначе. Ввиду полной непереводимости моих стихов,

(Хулимые, хвалимые,
Ваш голос прост и дик —
Вы непереводимые
Ни на один язык)

они не могли и не могут быть широко известны. Однако обвинение в религиозности сделало бы их “res sacra” (священным делом) и для католиков, и для лютеран и т. д. и бороться с ними было бы невозможно. (Меня бы объявили мученицей.) То ли дело эротизм! — Все шокированы (особенно в чопорной Англии, что тогда было существенно, см. фулт<оновскую> речь Черчилля.) <...> Еще в последний день июля мне позвонил А. А. Прокофьев и просил вечером быть в “Астории”, где Ленинград весьма торжественно принимал американцев, помогавших СССР во время войны. Все они были духовными лицами. Прошу читателя поверить мне на слово, что я между последним днем июля 1946 г. и 14 авг <уста> того же года “эротических стихов” не писала. Откуда же эта немилость?! Слышны крики: “да эта женщина — какой ужас”. Дело дошло до того, что страшному большевистскому правительству после победы над Гитлером приходится посредством гос<ударственного> акта бороться с этой чудовищной поэтессой. Каково?» (ЗК. С. 231).

В очередную годовщину Постановления Ахматова написала:

Это и не старо, и не ново,
Ничего нет сказочного тут.
Как Отрепьева и Пугачева
Так меня тринадцать лет клянут.

Неуклонно, тупо и жестоко,
И неодолимо, как гранит,
От Либавы до Владивостока
Грозная анафема гудит.

С. 63. *...Осип Мандельштам, незадолго до революции писал...* — в докладе цитируется статья О. Мандельштама «Утро акмеизма» (Сирена. Воронеж. 1919. № 4—5. 30 января. С. 69—74)

С. 64. *...Гофман, один из основоположников аристократически-салонного декадентства и мистицизма.* — Эта невежественная формулировка на долгие годы вошла в советские учебники литературы как догма коммунистической идеологии.

«Желтая кофта» — отсылка к футуристической молодости Маяковского, эпатировавшего публику оранжевой кофтой.

«Бубновый валет» — возникшее в 1910 году объединение московских живописцев: П. Кончаловский, А. Куприн, А. Лентулов, Р. Фальк и др.

«Ничевоки» — литературная группа, близкая футуризму. Возникла в Москве в 1920 году. Программные сборники «Вам» (1920) и «Собачий ящик, или Труды Творческого Бюро Ничевоков в течение 1920—1921 гг.» (1922) вызвали скандальный интерес.

...«Не вносить никаких поправок в бытие и в критику последнего не вдаваться». — По-видимому, перефразировано суждение Н. Гумилева из его статьи «Наследие символизма и акмеизм» (Аполлон. 1913. № 1).

С. 65. *О черном коте Ахматова писала и в 1909 году.* — В стихотворении «Я научилась просто, мудро жить...» (Флоренция. Май 1912) Ахматова писала: «Я возвращаюсь. Лижет мне ладонь / Пушистый кот, мурлыкает умильно» (Ахматова. Т. 1. С. 98). Об «одиночестве, которое она вынуждена делить с черным котом», Ахматова писала в стихотворении «Когда лежит луна ломтем чарджуйской дыни...» (Ташкент. 28 марта 1944):

Здесь одиночество меня поймало в сети.
Хозяйкин черный кот глядит, как глаз столетий,
И в зеркале двойник не хочет мне помочь.
Я буду сладко спать. Спокойной ночи, ночь!

(Ахматова. Т. 2. Кн. 1. С. 68)

С. 68. *...пародию на пародию о Некрасове...* — В журнале «Ленинград» (1946. № 1—2. С. 48) в разделе «Литературные пародии» напечатана пародия Ал. Флита «Елена Катерли. Мой Некрасов».

С. 70. *...«Письмо к Гоголю» Белинского ... Ленин назвал одним из лучших произведений бесцензурной демократической печати...* — См.: *Ленин В. И.* Из прошлого рабочей печати в России // Ленин В. И. Соч. 4-е изд. Т. 20. С. 223.

Приводим свидетельство присутствовавшего на докладе Жданова в Смольном «Д. Д.» (Память. Исторический сборник 2. Вып. 2. М., 1977; Париж, 1979. С. 448—453) и отчеты обсуждения доклада Жданова в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) (Ленинград) и в Институте мировой литературы (Москва):

На докладе Жданова

Рассказ Д. Д.

В середине августа 1946 года секретарь Ленинградского отделения Союза писателей А. Прокофьев * и редакторы «Звезды» и «Ленинграда» В. Саянов ** и Б. Лихарев *** с ближайшими сотрудниками были приглашены в Москву на совещание. В день их возвращения домой в редакцию «Звезды» рано утром явился А. Еголин **** и представился заведующей редакцией Е. Карачевской ***** как назначенный из Москвы сюда на работу. Заведующая редакцией не удивилась — так бывает. В редакции никого из литературных работников в эти часы еще не было, кроме Д. Золотницкого[6]* из «критики». Еголин пригласил его в редакторский кабинет. Расспросил о работе, о том, о сем, между прочим задал вопрос и о Зощенко — понравился ли его рассказ про обезьяну. Золотницкий, ничего не подозревая, отвечал, как и подобало сотруднику журнала, в котором работаешь: рассказ как рассказ, всем нравится, «в общем ничего, читается хорошо». Еголин поблагодарил, и на этом беседа кончилась.

Явившиеся позже В. Саянов, Б. Лихарев, Д. Левоневский[7]*, П. Капица[8]* ничего о московском совещании не рассказывали, а на все расспросы отвечали загадочно: «Завтра всё узнаете». Все предполагали какие-нибудь реорганизационные перемены в журналах.

---

* Прокофьев А. А. (1900—1971) — поэт. Чл. КП с 1919 г. В 1945—1948, 1955—1965 гг. — отв. секретарь ЛОСП. После полной смены редколлегии «Звезды» в августе 1946 (с № 7—8) — единственный из старого состава сохранил свое место в новой редакции.

** Саянов В. М. (1903—1959) — поэт, прозаик, критик. Перед постановлением — отв. редактор «Звезды».

Заслуживает внимания, что хорошо осведомленный Саянов уже тогда связывал постановление непосредственно с именем Сталина: «Вообще-то Сталин прав, нет хорошей прозы в журнале, а без нее журнала не сделаешь» (цит. по кн.: *Хренников Дм.* Виссарион Саянов. Л., 1975. С. 126).

*** Лихарев Б. М. (1906—1962) — поэт. Чл. КП с 1942 г. Перед постановлением — отв. редактор «Ленинграда».

**** Еголин А. М. (1896—1959) — литературовед. Чл. КП с 1925 г. С 1945 действ. чл. Акад. пед. наук РСФСР, с 1946 чл.-корр. АН СССР. Зам. нач. Управления пропаганды ЦК ВКП (б) в 1940—1948. Гл. редактор «Звезды» с № 7—8 1946, дир. Ин-та мировой литературы в Москве в 1948—52.

***** Карачевская Е. П. — зав. редакцией «Звезды». После постановления осталась работать в журнале (ушла в 1957). Умерла в 1960-х гг.

[6]* Золотницкий Д. И. (р. 1918) — литературовед, критик. Чл. КП с военных лет. Сотрудник «Звезды», затем — Ленинградского Ин-та театра, музыки и кинематографии.

[7]* Левоневский Д. А. (р. 1907) — поэт, очеркист, критик. Чл. КП с военных лет. Перед постановлением — чл. редколлегии «Ленинграда».

[8]* Капица П. И. (р. 1909) — прозаик. Чл. КП с 1928 г. В разные годы редактировал журналы «Юный пролетарий», «Костер», «Вокруг света». В войну работал в Гл. политуправлении ВМС СССР. С № 7—8 1946 — чл. редколлегии «Звезды».

На другой день были розданы всем приглашения в Смольный на собрание. Зощенко, потом говорили, тоже приходил в секретариат Союза за билетом, но ему вежливо, под каким-то предлогом отсоветовали ходить.

В начале пятого мы шли в Смольный. Кончался серый августовский день. Шли, еще ничего не зная. Каждый говорил о своем.

Первые же минуты в Смольном насторожили (я там никогда до этого не был). Исторические залы, трехкратная проверка документов, большое число приглашенных писателей, работников газет, кино, радио, издательств, общая атмосфера торжественности и строгости придавали всему не только деловой характер, но и чего-то большего.

Докладчик * вышел справа, позади сидевших, в сопровождении многих лиц. Он шел спокойно, серьезный и молчаливый, отделенный от зала белыми колоннами. Он был в штатском. В руках папка. Его волосы под сиянием электричества блестели. Казалось, он хорошо отдохнул и умылся. Все встали. Зааплодировали. Он поднялся на трибуну.

Собрание началось в пять.

Как обычно, вслух выбрали громкий президиум. Даже чуточку посмеялись — писатели забыли назвать своего Прокофьева. Докладчик улыбнулся, сказав тихо что-то смешное. Торопливо успокоились. Президиум сел. Сдержанный шумок затих. Докладчик секунду помолчал и заговорил.

И через несколько минут началась дичайшая тишина. Зал немел, застывал, оледеневал, пока не превратился в течение трех часов в один белый твердый кусок.

Доклад ошеломил.

Писательнице Немеровской ** стало дурно. Она хотела выйти, бледнея, встала. Шатаясь, пошла между рядов. Ей помогали. Вышла в боковой проход, дошла до входной двери, но... ее не выпустили. Огромная белая дверь зала плотно закрыта, двое часовых с винтовками по бокам. Оказывается, выход из зала запрещен. Немеровская присела где-то в задних рядах. При упоминании в постановлении фамилии Марии Комиссаровой *** ее муж, Николай Браун ****, сидевший в президиуме, побелел

---

* «Докладчик» — Жданов А. А. (1896—1948) — после убийства С. М. Кирова стал первым секретарем Ленинградского обкома и горкома ВКП (б) (1934—1944); в описываемый момент — чл. Политбюро ЦК, секретарь ЦК. Автор отмечает штатский костюм Жданова, так как во время только что оконченной войны тот носил мундир генерал-лейтенанта.

** Немеровская О. А. (1904 — ок. 1950) — критик, переводчица.

*** Комиссарова М. И. (р. 1904) — поэтесса, переводчица.

Из «Резолюции общегородского собрания ленинградских писателей по докладу тов. Жданова»: «В журналах также появились такие упадочнические, наполненные тоской и пессимизмом стихи, как стихи Садофьева и Комиссаровой» (Литературная газета. 24.08.1946. № 35).

Из «Доклада т. Жданова о журналах “Звезда” и “Ленинград”»: «В некоторых своих стихах Садофьев и Комиссарова стали подпевать Ахматовой, стали культивировать настроения уныния, тоски и одиночества, которые так любезны душе Ахматовой» (Ленинградская правда. 21.09.1946. № 222).

**** Браун Н. Л. (1902—1976) — поэт, переводчик. Печатался с 1923 г. Занимал видное положение в ЛОСП.

и начал беспокойно искать ее глазами среди сидевших в зале. Александр Прокофьев, секретарь Ленинградского отделения Союза, всё узнавший еще в Москве, сидел красный, с головой, ушедшей в плечи.

В перерыве, как водится, кое-кто окружил докладчика — каждый со своей просьбой и нуждишкой; всегда есть такие, кто никогда не забывает, чья рубашка ближе. Колпакова* потом всем хвасталась, как она таким образом добилась ускорить издание своей залежавшейся очередной книги по фольклору.

В прениях выступили немногие, в том числе и Николай Никитин**, но из-за своего волнения неудачно: один раз перепутал имя и отчество ответственного докладчика — в зале раздался смешок; в другой раз сказал: «С этой эстрады, с которой великий Ленин провозгласил...» — слушатели зашумели, зашикали. Он покраснел, запутался и, оборвав себя какой-то короткой фразой о собственном состоянии, сконфуженно сошел с трибуны.

Уходили с собрания молча. Шел первый час ночи.

В августе ночи уже темные. Смольнинский сад стоял в осенней сырой дымке. Тускло расплываясь, горели электрические шары фонарей. Листва еще не облетела, но в саду было тихо — неподвижные деревья будто невольно прислушивались. Со ступенек высокого парадного входа не раздавалось ни слова, ни шепота. Несколько сот человек выходили из здания медленно и бесшумно. Так же молча прошли длинную прямую аллею до пустынной в этот час площади и молча разъехались на последних троллейбусах и автобусах.

Все было неожиданно и непонятно. Согласиться сразу было трудно. Единственная мысль: значит, сейчас так нужно.

Через несколько дней доклад в смягченном виде опубликовали в газетах***. В редакции газет и журналов посыпались торопливые письма людей, согласных с постановлением. Июльский номер «Звезды», где была напечатана зощенковская «Обезьяна»****, задержали, хотя небольшая

---

* Колпакова Н. П. (р. 1902) — фольклористка.

** Никитин Н. Н. (1895—1963) — прозаик. В 1920-е гг. чл. литературной группы «Серапионовы братья». Перед постановлением — член редколлегии «Ленинграда».

*** Сокращенная и обобщенная стенограмма докладов т. Жданова на собрании партийного актива и на собрании писателей в Ленинграде. — Ленинградская правда. 21.09.1946. № 222.

«Смягченный вид» представлял из себя выражения типа:

«Зощенко, как мещанин и пошляк», «только подонки литературы могут создавать подобные “произведения”», «пусть убирается из советской литературы», «не то монахиня, не то блудница, а вернее блудница и монахиня, у которой блуд смешан с молитвой», «журнал “Звезда”... стал журналом, помогавшим врагам разлагать нашу молодежь», «пошляк Хазин», «смело бичевать и нападать на буржуазную культуру, находящуюся в состоянии маразма и растления», «весь сонм буржуазных литераторов, кинорежиссеров, театральных режиссеров старается отвлечь внимание передовых слоев общества от острых вопросов политической и социальной борьбы и отвести внимание в русло пошлой безыдейной литературы и искусства».

**** Рассказ М. М. Зощенко «Приключения обезьяны» впервые был опубликован в детском журнале «Мурзилка» (М., 1945. № 12); под названием «Приклю-

часть тиража уже разошлась. Рассказ вынули. Номер перепечатали и выпустили сдвоенным с августовским, со статьей Л. Плоткина* «Проповедник безыдейности — М. Зощенко». Главным редактором журнала (до этого был просто «редактор») временно был назначен А. Еголин с совмещением работы в ЦК; он стал раз в месяц приезжать в Ленинград. Редакционную коллегию «Звезды» расширили. В нее вошли: Б. Лавренев** — ведать отделом прозы, он тоже начал наезжать из Москвы; вызванный из армии В. Друзин*** возглавил отдел критики, Е. Кузнецов**** — отдел искусств, А. Прокофьев — отдел поэзии, Б. Чирсков***** — драматургии. К каждому были приданы редакторы.

Журнал «Ленинград» прекратил свое существование.

Зощенко заболел. Он заперся у себя дома на канале Грибоедова. Его покинули друзья.

Перестали звонить по телефону. Если он выходил на улицу, знакомые старались его не замечать. Домашняя обстановка, и без того беспокойная, осложнилась.

Анна Ахматова держалась стоически. Известно, что женщины ленинградскую блокаду во время войны переносили относительно легче мужчин. Первую она претерпела в Ташкенте, вторую — личную — здесь.

чения обезьянки» и с некоторыми изменениями перепечатан в разделе «Новинки детской литературы» журнала «Звезда» (1946. № 5/6, а не в № 7, как сообщает Д. Д.).

Постановление обычно связывается с судьбами только двух журналов. Однако на деле оно коснулось всей литературной периодики. «Мурзилка», например, поплатился за «Приключения обезьянки» почти полной сменой редколлегии. В нее вплоть до № 7 (1946) входили С. М. Алянский, А. П. Бабушкина (ответственный редактор), В. В. Бианки, Ю. А. Васнецов, В. В. Лебедев, С. В. Михалков, А. К. Покровская, К. А. Федин, И. И. Халтурин, К. И. Чуковский, Е. Л. Шварц.

На обложках № 8/9 и 10/11 состав редколлегии и имя ответственного редактора отсутствуют. В новом составе, объявленном в № 12, сохранились только В. Бианки, В. Лебедев и С. Михалков. В содержании журнала также произошли перемены в сторону более ярко выраженных «идейности», строгости и меньшей сказочности. Например, была оборвана публикация сказки К. И. Чуковского «Приключения Бибигона» (ср. № 7 и 8/9).

* Плоткин Л. А. (р. 1906) — литературовед, критик. Чл. КП с 1939 г. Активный участник всех погромных кампаний в советской литературе.

** Лавренев Б. А. (1891—1959) — писатель. Начал выступать в литературе как поэт, затем — известный прозаик и драматург. Впоследствии много занимался публицистикой. Чл. редколлегии «Звезды» с № 7/8, 1946.

*** Друзин В. П. (р. 1903) — критик. Чл. КП с 1944. Печатается с 1922 г. Во время войны — политработник, военный журналист. Чл. редколлегии «Звезды» с № 7/8, 1946.

**** Кузнецов Е. М. (1900—1958) — театровед, историк цирка. С № 7/8, 1946 — чл. редколлегии «Звезды».

***** Чирсков Б. Ф. (1904—1966) — драматург, киносценарист. Известен сценариями к/ф : «Валерий Чкалов», «Великий перелом», «Кавалер Золотой звезды» и др. Чл. редколлегии «Звезды» с № 7/8, 1946.

Обсуждение Постановления ЦК ВКП (в) о журналах «Звезда» и «Ленинград» и доклада товарища А. А. Жданова в Институте литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР *

Обсуждению постановления ЦК ВКП (б) о журналах «Звезда» и «Ленинград» и доклада тов. А. А. Жданова на собрании партактива Ленинградской организации и собрании ленинградских писателей Институт литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР посвятил два открытых заседания Ученого совета — 25 сентября и 9 октября с. г.

25 сентября с докладом выступил зам. директора Института доктор филологических наук *Л. А. Плоткин.*

Постановление ЦК ВКП (б) о журналах «Звезда» и «Ленинград» и замечательный по глубине марксистско-ленинского анализа доклад тов. А. А. Жданова, — сказал Л. А. Плоткин, — являются для нас документами исторического значения.

Смысл и глубина этих документов в том, что они продиктованы историческими особенностями того нового этапа, который переживает сейчас наша страна.

На протяжении истории развития Советского государства международная реакция дважды пыталась сломить Советский Союз силою оружия, и обе эти попытки закончились крахом. Сейчас международная реакция пытается подорвать силы Советского Союза на идеологическом фронте, наступая одновременно по двум линиям: во-первых, буржуазная реакция стремится отравить сознание советских людей чуждой и враждебной нам буржуазной идеологией, во-вторых, она развернула чудовищную и бешеную идеологическую «обработку» общественного мнения в странах Западной Европы, Америки и Востока.

Следует обратить внимание на то, что в этом идеологическом походе против Советского Союза деятели международной реакции немалую роль отводят художественной литературе, осмысляя и используя ее в своих целях.

В свете всего этого совершенно ясно, что задача деятелей советской культуры заключается не только в том, чтобы организовать работу против вражеского наступления на идеологическом фронте, но и в том, чтобы самим перейти в наступление в области идеологии, со всей непримиримостью и глубокой принципиальностью разоблачая враждебные вылазки представителей идеологической реакции.

В постановлении ЦК ВКП (б) и в докладе тов. А. А. Жданова особенно подчеркивается, что наша литература под руководством коммунистической партии и советского государства всегда была и остается одним из мощных средств воспитания народа, и особенно молодежи, что вопрос о воспитании нашей молодежи является, по существу, вопросом о судьбах нашей страны, о судьбах нашего народа. Кому будут вручены судьбы нашей страны, поколению ли людей, которые с честью понесут вперед знамя революции, завоеванное ценой величайших жертв, или это будет поколение людей, воспитанное на пессимистической и безвольной поэзии

---

* Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка. 1946. Т. 5. Вып. 6. С. 515—520.

Ахматовой и на безыдейных, пошлых, враждебных советской действительности писаниях Зощенко.

В связи со всем этим возникает важнейший для нас вопрос о том, какое место в этом процессе отводится литературоведению, в том числе, стало быть, и нашему Институту.

Следует особо подчеркнуть, что в процессе преодоления выявленных политически грубых ошибок одна из ответственнейших ролей отводится марксистско-ленинской критике и литературоведению. Главная опасность, с которой мы должны развернуть энергичную борьбу, — это рецидивы формализма и эстетства, аполитичности в оценке явлений литературы и искусства.

Мы знаем, что некоторые из наших товарищей совершили грубейшие ошибки, на которые указывают постановления ЦК ВКП(б) и тов. А. А. Жданов.

Кандидат филологических наук *И. С. Эвентов* выступил со статьей о Зощенко, восхваляя ту «объективность», с какой Зощенко критикует нашу действительность. На самом же деле это был злостный пасквиль.

Кандидат филологических наук В. Н. Орлов выступил по радио с речью, посвященной поэзии Ахматовой, утверждая, что творчество Ахматовой является чуть ли не примером для всей нашей советской литературы.

С лекциями и докладами о творчестве Ахматовой выступил доктор филологических наук *Б. М. Эйхенбаум*, автор вышедшей в свое время известной книги об Ахматовой.

Ряд ошибок допустил Б. М. Эйхенбаум в своих последних работах о Лескове и Чехове. Эти ошибки должны быть осуждены со всей принципиальностью и прямотой.

Необходимо пересмотреть ряд наших трудов, подготовленных за последнее время, под углом зрения тех положений, которые выдвинуты постановлениями ЦК ВКП(б) и докладом тов. А. А. Жданова. Это задача самого ближайшего времени. Должен быть пересмотрен готовящийся сейчас сектором новейшей русской литературы X том «Истории русской литературы», излагающий литературные процессы с середины девяностых годов прошлого столетия до Великой Октябрьской социалистической революции. 80 листов, на которые претендовала редакция тома, не соответствуют удельному весу явлений, о которых там идет речь. Основное внимание в этом ответственнейшем томе должно быть уделено не декадентской и символистской литературе, а Горькому, Маяковскому и тем элементам, которые впоследствии создадут предпосылки для развития советской социалистической литературы.

Должны быть также пересмотрены и все готовящиеся Институтом работы по западной литературе в свете указаний тов. А. А. Жданова о тенденциях низкопоклонства перед западной культурой, которые зачастую живут у нас и по сию пору.

Также должна быть пересмотрена и создаваемая Институтом «История русской критики». В ней следует показать, что, «начиная с Белинского, все лучшие представители революционно-демократической русской интеллигенции не признавали так называемого “чистого искусства”, “искусства для искусства” и были глашатаями искусства для народа, его высокой идейности и общественного значения» (А. А. Жданов).

Наконец, на очереди вопрос об изучении советской литературы. Будет ли в Институте сектор советской литературы или только группа наподобие группы XVIII века, — это еще не ясно, но, несомненно, что проблемы советской литературы должны найти соответствующее отражение в работе Института.

Надо развернуть решительную борьбу за марксистско-ленинскую методологию. Большие методологические проблемы за последние годы незаметно ушли из поля зрения, и в литературоведении начало развиваться какое-то равнодушие к этим проблемам.

С большой остротой стоит перед нами проблема кадров. Мало новых имен появляется в нашем литературоведении. Надо смелей выдвигать новых молодых работников, воспитывать их, повышая требовательность к аспирантуре в процессе их подготовки. Защита диссертаций должна быть в полной мере защитой и подлинной проверкой научных знаний и исследовательского опыта аспиранта.

Заканчивая свое выступление, Л. А. Плоткин подчеркнул, что Ленинград должен сохранить за собой роль одного из значительнейших культурных центров страны, что высокие традиции ленинградцев должны быть оправданы и в области литературы и литературоведения.

Л. А. Плоткин, — сказал выступивший в прениях доктор филологических наук *В. А. Десницкий*, — был совершенно прав, когда говорил о настроениях «успокоенности» на нашем идеологическом фронте. Взять хотя бы нашу историческую художественную литературу. Не стоит упоминать о таких анекдотах, когда заставляют Суворова в конце XVIII века в деревне устраивать крестьянам елку. Страшнее, когда читаешь вещи с потугами на «серьезное» «осмысление» русского исторического процесса, когда получается, что русская история двигалась вперед жестокостью эксплоататоров, типа Демидова на Урале, интересами буржуа и т. д. Возьмите недавно вышедший роман «Амур-батюшка». Здесь рассказывается, как до революции царское переселенческое ведомство отправляло переселенцев на Амур. Выходит, чудесно отправляли, что можно было бы добровольно согласиться на переселение, а на самом деле мы знаем, что отправляли скверно.

В. А. Десницкий напоминает далее о некоторых рассказах Вс. Иванова. В одном из них говорится о том, что когда на улицах Берлина еще свирепствовала артиллерийская канонада, лев, убежавший из Берлинского зоологического сада, приходит в советскую артиллерийскую часть, лакает вкусные щи, ворчит, что мало, и уходит. Что все это значит? Это неуважение к читателю и литературе вообще.

Помимо X тома «Истории русской литературы», который еще не закончен, в Институте имеется целый ряд вещей, готовых и давно лежащих в рукописях. Многое следует вновь пересмотреть. Не все в порядке с Блоком, вообще с литературой символистов. Зачастую получается впечатление, что это основная движущая сила в русской литературе 1905—1910 гг., а литература реалистическая, и в частности Горький, отодвигается на второй план.

Далеко не в полной мере учитывается резонанс нашей работы и наших выступлений на Западе. На зарубежном рынке, например, широко используется книжка рассказов Зощенко 1928 года. Эту пасквильную книжку снабдил предисловием Петр Пильский, подвизавшийся в свое время

в ресторане «Вена». Что это за «предисловие»? «То, что пишет Зощенко, — говорится в этом предисловии, — это — большевистская, коммунистическая Россия, такой она сделалась благодаря коммунистам и большевикам» и т. п. Не секрет, что наш литературный брак с политическим привкусом широко используется и в американской прессе.

Я думаю, — заявил В. А. Десницкий, — что следует серьезно подумать и о наших кадрах, как хорошо подготовить нашу смену.

Выступивший затем доктор филологических наук *Б. С. Мейлах* указал на то, что постановление ЦК ВКП (б) о ленинградских журналах и доклад тов. А. А. Жданова не только имеет в виду общие задачи идеологического фронта, но поднимает вопросы, непосредственно связанные и с нашей наукой. В докладе прямо говорится и о том вкладе, который Ленин сделал в науке и литературе. Мне кажется, — заявил Б. С. Мейлах, — что наша задача заключается в том, чтобы обсуждение общих вопросов о положении и состоянии литературоведения в данный момент сочетать с оценкой нашей собственной работы и работы нашего Института в целом.

Не следует преуменьшать достижения советского литературоведения — они очевидны, особенно в сравнении с теоретическим уровнем современной зарубежной науки, очевидны и по сравнению с дореволюционным его состоянием и у нас в России. Но пора нам перестать определять современное состояние нашей науки критерием того, что было 30 лет назад. Пора судить о состоянии нашей науки с точки зрения того, насколько она отвечает задачам социалистического строительства, интересам трудящихся. В этом отношении у нас не все благополучно. Резкое отставание нашей науки от запросов современности обусловлено недостаточной высотой теоретического уровня наших исследований. У нас не устранена еще путаница в самой терминологии, не разработаны самые основные понятия, понятия образа, стиля, направления, метода.

В плане пересмотра как готовящихся Институтом, так и вышедших трудов следует ввести какое-то общее стержневое мероприятие. Институт ряд лет работает над десятитомной «Историей русской литературы». Вышедшие четыре тома были созданы пять лет назад, и мы уже можем подойти к этой своей работе до некоторой степени «со стороны». Было бы полезно и важно, если бы мы провели обсуждение вышедших томов с точки зрения итогов нашей работы над историей литературы, причем это обсуждение явилось бы делом не только наших сотрудников, но и читателей, на которых рассчитана эта работа. Отдел новой литературы должен в своей работе в подготовке очередных трудов последовательно провести идею передовой, ведущей роли революционно-демократической мысли и с этой точки зрения внимательно просмотреть уже подготовленное к печати. В частности, отдел и редакция VIII тома должны показать гигантскую роль классиков революционно-демократической литературы в борьбе с безыдейностью, аполитичностью, «искусства для искусства».

Некоторые главы проходят несколько стадий редактирования, обсуждения, переработок, это хорошо, но необходимо в процессе обсуждения уделять большее внимание методологической стороне.

Мне кажется, — заявил Мейлах, — что за последнее время в Институте мало проявляется широкая научная общественность. Следует сократить количество рабочих заседаний, на которые приглашаются только наши сотрудники, и наоборот, расширить количество заседаний, на кото-

рых в обсуждении наших работ принимали бы участие и другие литературоведы.

По вопросу об организационных предпосылках изучения советской литературы в Институте Б. С. Мейлах заявил, что, с его точки зрения, был бы неправильным принцип отделения русский литературы XX в. с Горьким и Маяковским от послеоктябрьской советской литературы и что наиболее целесообразным будет такое построение отдела, когда и предоктябрьская и послеоктябрьская литература будут изучаться одним коллективом сотрудников.

Нам всем ясно, — заявил в своем выступлении член-корреспондент АН СССР *В. М. Жирмунский*, — то большое принципиальное значение, какое имеет для нас постановление ЦК ВКП (б), ибо основной вопрос этого постановления заключается в требовании от всех нас той идеологической принципиальности, без которой наша работа теряет свое культурно-воспитательное, мобилизующее значение, какое она должна иметь и имеет в нашей стране.

Советское литературоведение, и в особенности ленинградское, имеет большие заслуги, но оно имеет и существенные недостатки. Первый недостаток заключается в наличии известной тенденции к тому, что можно было бы назвать эмпиризмом, фактографией, тенденцией к описательно-собирательному методу. Не следует думать, что от этой собирательно-описательной тенденции следует вообще отказаться. Нельзя только, чтобы эта описательно-собирательная, эмпирическая сторона литературоведения затемняла большие принципиальные обобщающие проблемы нашей науки.

Наша борьба с вульгарным социологизмом, — заявил В. М. Жирмунский, — борьба полезная и важная, привела в ряде случаев к перегибу палки в другую сторону, т. е. к такой трактовке исторического прошлого, при которой все писатели-классики показываются нашими современниками, обладающими одинаковой с нами идеологией, чуть ли не коммунистами.

Эта идеализация исторического прошлого в отношении западных литератур приобретает характер низкопоклонства перед Западом, Когда мы говорим это, мы не хотим выбросить за борт значение Запада в развитии нашей культуры, но каждое явление прошлого должно занять свое историческое место и мы должны определить его историческую прогрессивность.

Если с этой точки зрения подойти к нашим конкретным задачам, то несомненно, что Сектору западных литератур придется серьезно заняться систематическим просмотром своей продукции, которая создавалась в течение ряда лет и которая, несомненно, содержит ряд ошибок и недосмотров.

Мне думается, — сказал в своем выступлении доктор филологических наук *Б. М. Эйхенбаум*, — что из постановления ЦК и речи т. Жданова для нас самыми важными являются два пункта. Во-первых, — это ощущение, что каждое наше слово сейчас находится не только в пределах литературоведческой критики нашей страны, но что наша работа представляет собой и оружие для борьбы с нашими врагами. Несколько месяцев тому назад, под влиянием войны и победы, это не ощущалось нами в такой степени, как стало ощущаться сейчас. Второй вывод — это то, что наше ли-

тературоведение за последние, годы снизилось в своем научном и идейном уровне, оказалось недостаточно принципиальным. Эта недостаточная принципиальность выражалась в самых разнообразных формах, а также и в том, что некоторые острые проблемы, связанные с изучением творчества отдельных писателей, сглаживались, принимали формы мирные, безличные, идиллические, все писатели трактовались как народные писатели. Мы отошли от острых, сложных проблем и в каждом писателе стали находить только одно положительное, что ему принадлежит, а иногда и не принадлежит.

Я не думаю, что признание этих двух моментов должно вселить в нас растерянность. Наоборот, оно должно возбудить энергию и надежду, потому что всем нам свойственно стремление к принципиальной работе и серьезному теоретическому осмыслению нашего материала.

Л. А. Плоткин, — заявил далее Б. М. Эйхенбаум, — указал, что недавно я выступал несколько раз с лекциями об Ахматовой. Совершенно ясно, что это была с моей стороны политическая ошибка, потому что в тот момент я еще не представлял себе поэзии Ахматовой как явления политического. В этом отношении я был наивен. И мне казалось, что то, что писала Ахматова в военные и послевоенные годы, представляет собой значительный поворот в ее поэзии в сторону вопросов, связанных с русской историей, с выходом за пределы глубоко пессимистической поэзии, как было раньше. При этом я не учел того, что интонация этих новых стихов осталась трагической, а трагическая окраска и тон сейчас, в момент острого конфликта между нами и нашими врагами, политически вредны. В этом смысле я совершил политическую ошибку.

Вот что мне хотелось бы сказать, чтобы видно было, что я понимаю свои ошибки последнего времени, очень существенные, совершенные в силу политической наивности, а не продиктованные злостным намерением.

А. А. Жданов, — сказал выступивший затем доктор филологических наук *И. И. Векслер*, — своевременно напомнил нам декларацию «Серапионов» об искусстве «без цели и без смысла». Эта старая, обветшалая теорийка — «искусство само по себе цель» — действительно в последнее время стала собирать вокруг себя «остатки разбитого вдребезги» на фронте идеологии. Теорийка имеет вековую историю: борьба реакционного лагеря литературы с передовыми течениями в литературе и критике почти всегда проходила под знаменем «чистого искусства». «Серапионы» имеют длинный ряд предков, включая Дружинина, Волынского и Айхенвальда. И вот, казалось бы, погребенный и полуистлевший труп, пущен в оборот.

Почему и как это произошло у нас? Потому что некоторые работники литературы забыли основные принципы марксизма-ленинизма и пришли к эклектике. И в символизме — говорили они, — было много хорошего, и формализм не во всем плох. Действительно, — убеждали они читателя, — в художественном творчестве, важнее всего мастерство, техника и технология искусства, а «идейностью содержания» занимался в свое время вульгарный социологизм. Так думали и говорили совсем недавно. А мы были снисходительны к этому эклектизму, недостаточно с ним боролись.

Все идеологические работники поставлены сейчас на передовую линию огня — говорил в своем докладе т. Жданов — и все, сказанное в постанов-

лении ЦК ВКП (б) от 14 августа, все, о чем говорил т. Жданов, имеет отношение к нам.

Никто не скажет, что на нашем участке все благополучно. После осуждения вульгарно-социологических извращений в нашей науке мы стали побаиваться социологического подхода к изучаемым произведениям художественной литературы. Литературный анализ начал явно склоняться к поискам генезиса формы, литературной традиции, заимствованных сюжетов и т. д. Классовость и идейность отмечаются невнятно, скороговоркой.

Другая сторона того же вопроса — отход от лучших традиций классиков русской критики, неисторическое отношение к литературному прошлому.

Если вульгарный социологизм пытался все особенности творчества писателя объяснить анкетными справками о социальной принадлежности, то сегодня классовая позиция автора нередко вовсе исключается. ЦК ВКП (б) напоминает нам великие заветы русской классической критики Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Плеханова и Ленина о непримиримой борьбе с реакционными течениями в искусстве, о беззаветном служении народу, о беспощадной борьбе с неискренностью и уклончивостью критики.

Относится ли это напоминание и к нам — литературоведам? Бесспорно и несомненно.

Упрощение принципа в марксистской методологии и борьба с рецидивами беспартийности — главнейшая наша задача.

Прямота, непримиримость и искренность в критике и самокритике — путь к решению этой задачи.

Критический пересмотр всего сделанного нами за эти годы, усиленная работа над собственным перевооружением — вот средство к решению задачи.

Мне кажется, что этими тремя тезисами определяется вся основная наша работа на будущее время: критическое отношение к тому, что делаем, критическое отношение к работе не только своей, но и каждого из нас.

Основным задачам советской науки о фольклоре в свете решений ЦК ВКП (б) посвятил свое выступление доктор филологических наук *М. К. Азадовский.*

К работникам большого литературоведческого отряда — сказал М. К. Азадовский, — принадлежат также и работники-фольклористы. Фольклористика в наших исследованиях тесно и органически связана с литературой и литературоведением. Поэтому все, что касается литературоведения, его достижения, его болезни, удачи и неудачи, — все это остро переживается и нами.

Следует отметить, что для фольклористов вопросы, которые с такой остротой стоят сейчас перед фронтом литературоведения, были отчасти уже выдвинуты практикой нашей работы десять лет тому назад во время дискуссии о происхождении эпоса. Эта дискуссия выявила, что «отвлеченные» филологические исследования, авторы которых сознательно не ставят перед собой никаких политических проблем, все же приобретали яркую политическую остроту, но совершенно иного порядка. Тогда со всей ясностью обнаружилось, на каком неверном и опасном пути стояла наука о фольклоре и как равнодушие к проблемам общественного порядка завело нашу науку в тупик и привело к целому ряду порочных утверждений, к извращению основных процессов народного творчества. Эта дис-

27 Зак. 4078

куссия дала нам очень много, и мы смогли тогда же выправить свою линию.

Не следует, однако, думать, что мы не делали ошибок впоследствии. Мы часто ошибались, и проверка нашей работы необходима.

Основной ошибкой, которую мы допустили, является суммарное представление о народном творчестве, за которым стиралось всякое представление о социальной дифференциации, на которую, однако, умели обращать внимание и Белинский, и Добролюбов, и Чернышевский.

Выступавшая в прениях член-корреспондент АН СССР В. П. Адрианова-Перетц остановилась на некоторых задачах сектора древнерусской литературы в свете требований сегодняшнего дня.

Казалось бы, — заявила *В. П. Адрианова-Перетц*, — постановления ЦК ВКП (б) несколько далеки от нас потому, что раздел нашей науки по своей тематике сравнительно далек от современности, но это — кажущееся впечатление. В свете последних постановлений ЦК ВКП (б) пришлось много подумать и работникам в области изучения древнерусской литературы, и подумать не только в смысле того, что было сделано, но и в отношении дальнейших наших перспектив. Дело в том, что работа над историей древнерусской литературы у нас более или менее закончена. Последний том этого раздела общей «Истории русской литературы» мы просмотрели и сдали, но как раз сейчас для нас стало особенно ясно то, что постановка больших принципиальных проблем, о которых говорили здесь представители всех секторов, является и нашей первой очередной задачей. И если в плане изучения новой русской литературы зачастую допускался перегиб в сторону изучения западных источников русской литературы, то в плане изучения древней литературы также имел место определенный перегиб — это представление о подражательном характере русской средневековой литературы. Сектор древнерусской литературы поставил теперь своей задачей дать представление о древней русской литературе как выражении культурного единства славянского мира.

Другая большая проблема, которая стоит перед нами, — это отношения средневековой русской литературы и фольклора.

Вот две основные проблемы, решение которых поможет нам повысить уровень нашей литературоведческой работы в нашей области науки.

Ученый секретарь Института проф. *Б. П. Городецкий* посвящает свое выступление анализу производственной работы в Институте и делает вывод, что Институт после войны еще не работает на полную мощь. Во всякой работе имеются два момента — творческий импульс и суровая проза «технологического» процесса. В чем причина неудач некоторых сотрудников? Первой бедой является спешка, не вызываемая объективными обстоятельствами, в результате чего под видом законченной работы дается полуфабрикат. Городецкий отмечает, что качество работ, выполняемых литературоведами вне плана Института, выше тех, которые даются Институтом. Так же обстоит дело и с редакторской работой и с рецензиями.

Во внутренней работе секторов плохо проводится проверка исполнения. Зав. секторами часто формально заверяют выполнение планов сотрудниками секторов, и в планах нередко фигурируют одни и те же объекты на разных отрезках времени. Городецкий обращает внимание ученого совета на неудовлетворительное руководство аспирантами со стороны секторов Института.

Выступивший с большой речью директор Института член-корреспондент АН СССР *П. И. Лебедев-Полянский* выразил уверенность, что все сотрудники Института не только прочли, но и внимательно изучили постановления ЦК ВКП (б) о ленинградских журналах «Звезда» и «Ленинград», о репертуаре театров, о кинофильме «Большая жизнь» и доклад тов. Жданова. Это документы, которые определяют нашу дальнейшую работу в области общественно-политической, литературоведения и воспитания молодых кадров. П. И. Лебедев-Полянский указывает, что подходить к постановлениям ЦК ВКП (б) и докладу тов. Жданова следует не только с точки зрения обсуждения враждебной деятельности Зощенко и Ахматовой и грубых ошибок Эйхенбаума, Орлова, Тимофеева и др., но, главным образом, с точки зрения общественно-политической. В послевоенные годы с особенной остротой встала идеологическая борьба двух систем — социалистической и капиталистической. Вся наша научная деятельность должна быть подчинена задаче одержать победу в этой борьбе. Мы одержали победу на военном фронте в смертельной схватке с фашизмом, должны одержать победу и на идеологическом фронте. К Советскому Союзу тянутся все действительно свободолюбивые народы.

Лебедев-Полянский напоминает слова Белинского, обращенные к Гоголю, что плохую книгу читатель может простить, а вредной не простит. Политика нашего государства, — говорит далее П. И. Лебедев-Полянский, — выражает глубокие жизненные интересы трудящихся масс. Наш долг — проводить в литературоведении политическую-линию, социалистическую политику правительства. Политика правительства полностью выражает политические идеалы коммунистической партии, устремления народа.

Политика партии и правительства органически едины. Русская литература всегда стремилась выражать народные чаяния, всегда звала идти вперед. Вспомните Белинского, Герцена, Чернышевского, Добролюбова, Плеханова, Лермонтова, Толстого, Чехова, Горького и других. В наши дни литература и литературоведение должны быть особенно проникнуты политической партийностью. П. И. Лебедев-Полянский напоминает слова товарища Сталина о том, что разница между партийными и беспартийными в наше время формальная, и те и другие делают одно великое историческое дело. Кто всего этого не уяснил себе до конца, тот не понимает исторических задач, стоящих перед нашей страной, тот не только оторвался от жизни и тащится в хвосте событий, но и мешает и даже вредит в строительстве коммунистического общества. Надо постоянно помнить, что предрассудки и остатки старых воззрений, будто наука стоит вне политики, тормозят и портят нашу научную работу. Следует иметь в виду и то обстоятельство, что свободолюбивые народы Западной Европы и всего мира внимательно следят за нашими достижениями, учатся у нас. Понятно, какой резонанс получают за границей ошибочные взгляды отдельных советских ученых с апологией «Серапионовых братьев», Ахматовой, с преклонением перед всем иностранным, со своим стремлением уйти от политики правительства и партии.

Характеризуя научно-исследовательские работы Института, П. И. Лебедев-Полянский подчеркивает сугубую необходимость все завершаемые в этом году работы тщательным образом пересмотреть в свете требований нашей современности.

Переходя к вопросам методологии, П. И. Лебедев-Полянский указывает, что теория марксизма-ленинизма является теорией не только нашей партии, но и мировоззрением советского народа, и каждый, кто стремится к иной методологии, идет против народа. Конечно, — заключает он, — открытых и активных противников марксистско-ленинской идеологии теперь трудно встретить, но есть еще люди, которые, не овладев ею, подменяют ее фактологией, голым эмпиризмом, культурно-сравнительными историческими концепциями, формалистическими построениями, форму выдвигают на первый план, уклоняются в сторону чистого искусства и создают в результате всего этого политически и идеологически труды ошибочные и даже вредные. За последнее время, например, почти всех писателей превратили в «народных», в патриотов, игнорируя их направления, ту ожесточенную классовую борьбу, которая велась вокруг их деятельности. Сделали писателей равновеликими. Но разве, например, Тургенев, Достоевский равновелики Некрасову, Салтыкову-Щедрину? Разве каждый из этих писателей не выражал ярко своей классовой идеологии? Разве классовая точка зрения литературоведения стала ненужной, разве в социалистическом государстве может быть какая-либо другая идеология, кроме марксизма-ленинизма? Другой идеологии нет и не может быть. Всякая другая идеология идет вразрез с современными историческими задачами народных трудящихся масс, помогает капиталистическому обществу.

Методология, — подчеркивает П. И. Лебедев-Полянский, — в наших исследованиях должна быть проведена четко, ясно, последовательно. Нельзя ограничиваться простым цитированием Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина, надо пронизывать наши работы духом, методом их социалистического учения. В этой связи П. И. Лебедев-Полянский обращает особое внимание на качество некоторых работ по истории русской литературы и критики и напоминает, что содержание X-го тома «Истории русской литературы» оказалось не на высоте современных требований, необходимо работы углублять и совершенствовать. Останавливается докладчик и на подготовке таких ответственных и важных работ, как история литературоведческой мысли, история исторических наук, история фольклора и другие.

В заключение П. И. Лебедев-Полянский, учитывая готовность и стремление научных сотрудников Института дать наиболее совершенные в духе современности работы, выражает уверенность в том, что они при пересмотре своих законченных работ и в дальнейшем радикальным образом перестроят свою работу в свете последних исторических постановлений ЦК ВКП (б).

Общее собрание научных сотрудников ИМЛИ им. Горького Академии наук СССР*

Исторические постановления ЦК ВКП (б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”», «О репертуаре драматических театров и мерах к его улучшению», «О кинофильме “Большая жизнь”» и доклад тов. Жданова на ле-

* Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка. 1946. Т. 5. Вып. 6. С. 521—524.

нинградском собрании писателей затрагивают ряд принципиальных вопросов, жизненно важных для советского литературоведения.

В этих документах вскрыты важнейшие недостатки в идеологической работе, допущенные деятелями советской литературы, искусства и литературной науки, и, как всегда, с характерной для большевистской партии прозорливостью намечены пути искоренения этих недостатков. Эти программные документы ложатся в основу всего дальнейшего развития нашей культурно-идеологической работы, являются мощным рычагом в деле коммунистического воспитания советского народа, народа-победителя, и нашей молодежи в первую очередь.

Совершенно понятно, что постановление ЦК ВКП (б) и доклад тов. Жданова привлекли к себе внимание наших ученых, литературоведов и критиков. От качества работы советского литературоведения, от ее партийной целеустремленности и настойчивости во многом зависит выполнение тех поистине огромных и почетных задач, которые ЦК ВКП (б) и народ ставят перед деятелями советской литературы и искусства.

Научные сотрудники Института мировой литературы им. А. М. Горького Академии наук СССР, являющегося одним из центров нашей литературной науки, серьезно подошли к изучению постановлений ЦК ВКП (б) и доклада тов. Жданова. На общем собрании научных сотрудников Института они с большевистской прямотою обсуждали вопросы, поднятые ЦК ВКП (б), вскрывая ряд ошибок, допущенных Институтом в его работе за последние годы. Ценность проделанной работы именно в том, что научные работники Института мировой литературы им. Горького не ограничились одними декларациями, а по-деловому, по-большевистски подвергли критике недостатки, допущенные в разработке целого ряда литературоведческих проблем.

В большом и обстоятельном докладе, посвященном постановлениям ЦК ВКП (б), докладу тов. Жданова и задачам Института зам. директора Института, доктор филологических наук проф. *В. Я. Кирпотин*, опираясь на решения партии как на «проникнутые воинственным большевистским духом образцы марксистско-ленинского литературоведческого анализа», критически рассмотрел основную научно-исследовательскую продукцию всех секторов Института. В свете указаний ЦК ВКП (б) им были вскрыты грубые ошибки идеологического порядка, забвение целым рядом исследователей основ марксизма-ленинизма, отсутствие чувства историзма, факты низкопоклонства перед Западом, уход от насущных, жизненно необходимых, важных для народа тем, наличие эстетизма в оценке литературных явлений.

Особенно резкой критике в докладе В. Я. Кирпотина и в прениях подвергся сектор советской литературы и его руководитель доктор филологических наук проф. Л. И. Тимофеев. В работе сектора имели место политические ошибки, безыдейность и аполитичность. Сектор не справился со своей основной задачей — создание «Очерка истории советской литературы». «Очерк», написанный сотрудниками сектора, оказался недоброкачественным, политически незаостренным, в некоторых частях научно беспомощным. Коллектив авторов «Очерка» не сумел показать, как советская литература через классовую борьбу, под руководством партии пришла к морально-политическому единству, способствуя этому единству и отражая его в художественных образах. Зато в «Очерк» были включены

буржуазно-салонная поэтесса Ахматова и пошляк и злопыхатель Зощенко. Их произведениям была дана положительная оценка. Неправильное освещение в «Очерке» получили литературные группы «Серапионовых братьев» и «Перевал». В основе всех пороков «Очерка» лежало забвение его авторами великой воспитательной роли советского литературоведения и отсутствие элементарного чувства ответственности перед народом.

Кроме «Очерка», который должен был быть издан Учпедгизом под маркой Института как пособие для вузов, на собрании был подвергнут резкой критике также и учебник проф. Л. И. Тимофеева для учащихся 10-х классов средней школы. Этот учебник был затем справедливо раскритикован на страницах нашей печати, в частности газетой «Правда». Трактовка символизма, реализма, национального характера литературы давалась в учебнике с непартийной точки зрения, без учета классовой борьбы, игнорируя марксистско-ленинскую методологию.

Детальному анализу были подвергнуты как в докладе, так и в прениях и другие многочисленные ошибки в деятельности сектора советской литературы. Много путаного было в разработке проблемы соотношения художественного метода писателя и его мировоззрения. Не было показано со всей определенностью, на опыте наших великих классиков и современных писателей, что только верная, прогрессивная идеология помогает писателю в создании истинно художественных, бессмертных произведений.

Извлекался на свет давно разгромленный нашей партийной критикой тезис переверзевщины о том, что при ошибочной теории можно создавать совершенные произведения искусства. Недостаточно четко нашло свое отражение в работах Института положение, что главный вклад, внесенный марксистско-ленинским литературоведением, — это положение о партийности в литературе.

Резкой критике подверглись работы старшего научного сотрудника К. Л. Зелинского, который на научных сессиях в стенах Института и в своих статьях в журналах пропагандировал безыдейную лирику Анны Ахматовой, противопоставлял субъективную, оторванную от нашей советской действительности поэзию Б. Пастернака творчеству ведущих советских поэтов, поэзии В. Маяковского. К. Л. Зелинский утверждал, что теперь уже не нужно бороться за боевую партийную поэзию, поэзию — слугу народа, и предоставлял таким образом свободу аполитичной, слащавой, демобилизующей лирике. Было убедительно доказано, что ошибки К. Л. Зелинского не случайны. Как один из лидеров разбитой в свое время марксистско-ленинским теоретическим мышлением группы конструктивистов, Зелинский не полностью отрешился от своих старых заблуждений.

Б. В. Яковлев признал серьезным упущением в работе сектора советской литературы то, что его сотрудники мирились с высказываниями Зощенко по вопросам теории. Зощенко проповедовал халтурное отношение к творчеству, призывал не брать в качестве образцов создания классической русской литературы. Выступление Л. И. Тимофеева собрание нашло неудовлетворительным. Он неясно представлял себе размеры своих ошибок, считая, что достаточно, изменив некоторые формулировки, кое-что подправив, выпустить «Очерк истории русской советской литературы».

Как о примере идеологического неблагополучия в Институте говорилось на собрании о работах старшего научного сотрудника доктора фило-

логических наук Л. П. Гроссмана. Л. П. Гроссман как литературовед неоднократно подвергался в прошлом критике. Однако и в последних его исследованиях о Достоевском слишком много апологетики, превалирует непартийный подход к изучению этого противоречивого и сложного писателя. Как и в своих прежних статьях (например, о драматургии И. С. Тургенева), Л. П. Гроссман в своих работах в Институте проявил элементы низкопоклонства перед За́падом. Его доклад «Толстой и Пруст» явно принижал великого классика русской литературы, ставя рядом с его гигантской фигурой декадента Пруста, представителя разлагающейся буржуазной культуры Запада. Узкий компаративизм, отсутствие марксистско-ленинской методологии привели Л. П. Гроссмана к неверным, подчас вредным выводам. Произвольные сопоставления, натянутые сравнения встречаются и в статьях Л. П. Гроссмана о Лескове и «Раскольников как мировой образ». Последняя работа, принятая в «Ученые записки» Института, привлекла особое внимание выступавших. В этой работе Л. П. Гроссман не проявил своего отношения к Достоевскому, рассматривая Раскольникова с позиции самого Достоевского; кроме того, при сравнении с образами западной литературы, в той или иной мере перекликающимися с образом Раскольникова, он не применил марксистско-ленинского принципа в оценке литературных фактов. Это привело к целому ряду идеологических извращений. Так, например, роман Джозефа Конрада «На взгляд Запада», который является апологией провокатора, получил положительную оценку. Вместо уяснения влияния русской литературы на мировой литературный процесс в статье было дано чисто фактографическое описание.

В своих выступлениях на собрании Л. П. Гроссман показал, что он не осознал всю порочность своего метода, не сделал еще надлежащих выводов из той критики, которой была подвергнута его научно-исследовательская работа. Он безуспешно старался отвести от себя обвинение в апологетике «достоевщины» и в низкопоклонстве перед Западом.

Л. П. Гроссман, — сказал *Б. В. Яковлев* в своем выступлении на собрании, — отстаивал свое мировоззрение, свою методологию, столь же далекую от марксистско-ленинской, как Пруст от Толстого. А. Фадеев нашел распад формы у Пруста и противопоставил его всей русской литературе. Л. П. Гроссман же нашел общее, роднящее Пруста с Толстым. Мировоззрение и методология Л. П. Гроссмана — не его личное дело, он говорит с кафедры, пишет книги.

На собрании отмечались также ошибки, допущенные Т. Л. Мотылевой в статье «Русская литература в восприятии Запада». Работы Т. Л. Мотылевой о мировом значении русской литературы сыграли большую роль в выяснении влияния русских писателей на литературу Запада. Однако в этой последней работе имеются существенные недостатки, вытекающие из того, что русский литературный процесс рассматривался Т. Л. Мотылевой как единый поток. Не совсем критически подходя к высказываниям иностранных писателей и критиков о русской литературе, Т. Л. Мотылева не разбивала порой ложные и даже клеветнические суждения буржуазных мыслителей о сущности передовой классической литературы русского народа.

На собрании отмечались недостатки в плане сектора русской литературы, возглавляемого доктором филологических наук проф. Н. Л. Бродским.

Сектор мало уделял внимания изучению наследия великих революционных демократов — Белинского, Добролюбова, Чернышевского, Салтыкова-Щедрина. За исключением готовящегося к 100-летнему юбилею со дня смерти В. Г. Белинского коллективного сборника, в плане сектора русской литературы не было больших монографий о традициях передовых революционно-демократических писателей.

Партия устами Ленина и Сталина неоднократно признавала ценность наследия Белинского, Добролюбова, Чернышевского, Некрасова, Щедрина, Плеханова, их борьбу за интересы народа, — сказал *Н. Л. Бродский*. Однако сектор недостаточно занимался этими писателями. Нет группы, которая бы годами занималась революционными демократами. Давно подготовленный сборник о Щедрине до сих пор не сдан в печать, хотя в нем много ценных исследований.

В ответ на доклад тов. Сталина 6 ноября 1941 г. сектор обязался написать ряд работ о русских писателях, упомянутых тов. Сталиным. Однако не все было сделано. В ряде работ этого цикла о своеобразии русского литературного процесса ученые забыли о том, что Россия после Октября во многом отличается от дореволюционной России. В работах В. Д. Кузьминой и А. Г. Цейтлина даже пахло славянофильством. Н. Л. Бродский признает ошибочность ряда положений своего исследования о «Бородине» Лермонтова (проведена прямая линия от патриотизма воинов 1812 года и нашей Отечественной войны, настоящее перенесено в прошлое, прошлое приукрашено). Многие работники Института зачастую модернизируют и идеализируют историческое прошлое.

На собрании говорилось о том, что любая научно-исследовательская работа, будь то диссертация о средневековом писателе Григории Турском или история византийской литературы, должна быть политически заостренной. Марксистско-ленинский метод в литературоведении приводит при политическом решении вопроса к научным истинам, делает работу актуальной, помогает идеологическому воспитанию масс, помогает в борьбе с буржуазной идеологией.

С этой точки зрения неполноценной является работа античного и западного секторов Института. Указывалось на боязнь сотрудников этих секторов по-современному решать вопросы, доводить до конца критику буржуазного литературоведения. Например, шекспироведы мало внимания уделяли изучению современного шекспироведения на Западе, являющегося ярким свидетельством упадка буржуазной литературоведческой мысли, деградации буржуазной культуры. Эти же ошибки присущи и готовящемуся второму тому «Истории греческой литературы». В статье об Аристотеле, — сообщил *З. Г. Гринберг*, — акад. Покровский не учел того нового, что Ленин внес в понимание этого философа.

Сектор творчества Горького мало внимания уделял связи Горького с революционно-демократическими традициями. Горькому — основателю метода социалистического реализма, изучению творчества Горького послереволюционного периода. Почти ничего не написано о влиянии Горького на советскую литературу.

Б. А. Бялик напомнил собранию о том, что сектор творчества Горького мало пользуется богатейшим материалом архива А. М. Горького.

У нас неблагополучно с аспирантурой, — сказал Б. А. Бялик. — В Институте 44 аспиранта и докторанта, из них трое занимаются Горьким

и двое — советской литературой. Это — прорыв. Узкая специализация мешает нашим аспирантам совместить изучение Горького и западной литературы, Горького и русской литературы XIX века. Необходимо пересмотреть планы работы аспирантов, убедить их заняться актуальными темами.

Н. К. Гудзий указывал, что современность должна быть близка каждому ученому, независимо от специальности. При изучении древней русской литературы часто допускаются искажения — необходимо раскрыть подлинно ценное, не забывать исторической перспективы.

И. И. Юзовский, выступая на собрании, много говорил об ошибках нашей драматургии. Но, к сожалению, о своих ошибках он почти ничего не сказал. А между тем Юзовский как один из ведущих театральных критиков неоднократно выступал с субъективной и эстетической оценкой драматических произведений. Его выступления на страницах «Литературной газеты» не всегда стояли на уровне партийной методологии.

В своем выступлении И. С. Нович привел ряд фактов, свидетельствующих о том, что научные сотрудники Института ограничивают свою деятельность стенами особняка на ул. Воровского, не принимают живого участия в дискуссиях по вопросам литературоведения, развертывающихся на страницах печати, не указывают на вопиющие ошибки, допускаемые некоторыми литературоведами в трудах, выходящих не под маркой Института.

Институт не принял участия в дискуссии по вопросам литературоведения в «Литературной газете». А между тем в статье проф. Мейлаха, например, проповедывалось низкопоклонство перед литературоведческой мыслью Запада. Дискуссия не дала положительных результатов. Л. П. Гроссман, сотрудник Института, выступил с ошибочной статьей.

В качестве примера ложных антиисторических установок И. С. Нович указывал на книгу т. Анциферова о Герцене (издание Литературного музея). Оценка Герцена в ней дана не в плане ленинских указаний, а в духе Мережковского и Струве (Герцен — носитель принципа «всечеловечности»).

Мы допустили ошибку, — сказал далее И. С. Нович, — лакируя А. Блока. В докладе «Горький и советская литература» Л. И. Тимофеев устанавливал, что идея родины и гуманизма роднит Блока с Горьким.

В прениях приняли участие 23 человека. Научные сотрудники Института, сознавая величие задач, поставленных перед ними партией, с большим волнением и благодарностью говорили о великом значении для их дальнейшего научного и политического роста постановлений ЦК ВКП (б).

Особенно интересными на этом собрании были выступления проф. Н. Л. Бродского, руководителя сектора западной литературы А. А. Елистратовой, Б. В. Яковлева и секретаря партбюро И. Н. Успенского. В прениях выступили проф. И. М. Нусинов, действительный член АН УССР Н. К. Гудзий, проф. Б. В. Михайловский, проф. А. Г. Цейтлин, ученый секретарь Института Б. В. Горнунг, старший научный сотрудник З. Г. Гринберг, докторант И. С. Нович и др.

В развернутой резолюции, принятой общим собранием научных сотрудников ИМЛИ им. Горького, был разработан ряд конкретных мероприятий, долженствующий помочь Институту искоренить имевшие место ошибки и намечающий путь коренного перелома во всей работе коллектива.

Уже первые недели, прошедшие после общего собрания, показали плодотворность принятых решений. План научно-исследовательской работы Института улучшается, согласно указаниям, имеющимся в постановлениях ЦК ВКП (б). Большое внимание уделено сектору советской литературы, укреплено руководство сектором, к работе над советской тематикой привлекаются хорошо подготовленные и авторитетные ученые (доктор филологических наук проф. Д. Д. Благой, например, будет работать над большим исследованием о советском историческом романе). Институт готовит к началу нового года, совместно с Союзом советских писателей, научную сессию об итогах 1946 литературного года (доклады о прозе, драматургии, поэзии). Намечается выпустить в марте 1947 г. сборник, посвященный проблемам социалистического реализма. «Очерк истории советской литературы» будет заново переработан. Сектор творчества А. М. Горького занялся проблемами Горького послереволюционного периода, изучением связей Горького с революционными демократами. Сектор русской литературы, наряду со сборником о Белинском, включает в план монографии о Белинском, Герцене и Некрасове.

Ответственная работа лежит на секторе западной литературы, который готовит «Историю литературной критики и литературоведения на Западе» в трех томах, сборник «1848 год в литературе» и книгу очерков современной буржуазной литературы. Сектор античной литературы, руководимый членом-корреспондентом АН СССР С. И. Соболевским, наметил работу над сводом высказываний классиков марксизма об античности и над исследованием на эту тему.

Постановления ЦК ВКП (б) и доклад тов. Жданова явились стимулом для нового подъема советской литературной науки, подчеркнув ленинское положение о том, что партийность — основа советского литературоведения.

Л. Шапорина

Из дневников

Впервые — Ахматовский сборник 1. Париж, 1989. С. 205—213. Публикация Валерия Сажина.

Шапорина Любовь Васильевна (урожд. Яковлева; 1877—1967). Театральный художник, в 1919 г. организовала в Петрограде театр марионеток, жена композитора Ю. А. Шапорина. Дневниковые записи почти пяти десятилетий с предельной откровенностью фиксируют трагические события в жизни города и его интеллигенции. Дневник Л. В. Шапориной до сих пор полностью не опубликован. Рукопись находится в отделе рукописей Российской национальной библиотеки (СПб.). Публикация В. П. Сажина содержит извлечения из записей 1930—1950 гг., относящихся к Ахматовой. Нами согласно хронологии тома взяты записи 1946—1951 гг.

С. 81. *Дилакторская* Наталья Леонидовна (1904—1989) — детская писательница, знакома с Ахматовой с 1944 г., пользовалась ее доверием — выступила редактором-составителем неизданного собрания сочинений Ахматовой в 2-х томах. Таким образом, в годы, когда Ахматову не печа-

тали, а в случаях печатания подвергали жесткой цензуре, был подготовлен при ее непосредственном участии текстологически выверенный свод текстов. Тексты этого неосуществленного издания представляют текстологический и источниковедческий интерес (см.: *Кралин М*. Победившее смерть слово. Томск, 2000. С. 216—218).

...секретарь Гарримана, профессор такой-то. — Вероятно, имеется в виду профессор Оксфордского университета Исайя Берлин, посетивший Ахматову осенью 1945 и в начале января 1946 года, что отчасти стало поводом появления Постановления августа 1946 г. и последовавших гонений. Исайя Берлин, в те годы английский дипломат, служил в Москве в английском посольстве и никогда не был секретарем Гарримана, американского посла в СССР в 1943—1946 гг. (см. ниже: *Берлин Исайя.* Встречи с русскими писателями. 1945 и 1956). По-видимому, дамы из ближайшего окружения Ахматовой имели в виду не Гарримана, но премьер-министра Великобритании Уинстона Черчилля, секретарем которого И. Берлин, однако, также не был, хотя известно, что премьер благосклонно относился к донесениям Берлина из Москвы о настроениях творческой интеллигенции, которые тот готовил, курируя в посольстве культуру. Запись Л. В. Шапориной отражает начало мифа о специальном приезде в Ленинград Берлина, якобы по поручению Черчилля, давнего поклонника поэзии Ахматовой, с целью уговорить ее покинуть Россию и уехать в Англию.

С. 82. *Выступление Фадеева в Праге.* — Фадеев Александр Александрович (1901—1956), писатель, партийный и государственный деятель, представлял СССР и его литературу на международных форумах; в Праге (5 ноября 1946 г.) выступил с докладом, положения которого были развиты в статье «О традициях славянской литературы»: «Говорят, газеты за границей, в частности, газеты в Праге, уделяют много внимания той критике, которая появилась на страницах нашей печати по отношению к писателям Зощенко и Ахматовой. На это нужно ответить. <...>

Что касается Ахматовой, то ее поэзию можно назвать последним наследством декадентства, оставшимся у нас. Стихи ее полны пессимизма, упадка, — что общего они имеют с нашей советской жизнью и почему мы должны воспитывать наше поколение так, чтобы оно впоследствии поступило, как многие буржуазные молодые люди во Франции в период истекшей мировой войны?

Мне кажется, что надо воспитывать людей сильными, бодрыми, великими сердцем и духом, так, как воспитывали их наши великие деды, сами полные больших, гармонических чувств. Нет, советская литература совсем не против индивидуальных чувств. У нас поэты тоже поют о любви, как и все поэты во всем мире, но мы считаем, что личные чувства тоже должны быть не низкими, а высокими и благородными.

Как известно, декадентство, литературное декадентство, разлагает сейчас литературу и искусство многих стран Западной Европы Мы же виноваты только в том, что наша литература воспитывает настоящего человека, того человека, который разгромил германский фашизм. Так почему же мы должны мириться с тем, когда нашу молодежь развращают, заводят в тупик безверия, пессимизма и упадка? Нет и нет! Мы, правда, суровое государство, социалистическое государство тружеников, но мы суровы только в смысле отстаивания наших великих идей. Мы не можем

мириться с тем, чтобы на страницах нашей же печати развращали нашу молодежь люди, глубоко чуждые великому духу нашего народного строя и народной культуры! (*Аплодисменты.*)

Говорят, что уж слишком много критикуют людей вместе с Зощенко и Ахматовой. У нас многих критикуют, но это и есть одно из выражений нашей советской демократии. Я в Чехословакии слежу каждый день за газетами и вижу, что газеты каждый день взаимно критикуют друг друга. Это считается здесь демократией. Почему же не разрешено критиковать в советском обществе? Ведь эта критика идет из рядов народа или из уст руководителей советского государства, а руководители нашего государства являются лучшими выразителями идей нашего народа. Но советское государство очень бережливое государство, и особенно бережливо оно по отношению к своим людям. Если бы кто-нибудь серьезно призадумался над тем, что действительно происходит с людьми, которых критикуют, он убедился бы, что критика в интересах народа увенчивается хорошими результатами. Люди, в большинстве случаев, исправляют свои ошибки и идут дальше. Если бы не было этого в нашей стране, наше государство было бы обречено на застой. Но оно развивается, движется вперед, потому что кладет в основу своей демократии широкую критику своих людей» (*Фадеев А.* О традициях славянской литературы // Литературная газета. 1946. 16 ноября).

Едва ли права Ахматова в утверждении, что Фадеев «не любил» ее стихи. Как партийный функционер, Фадеев осуществлял политику партии в области литературы, не считаясь с личными вкусами. После доклада Н. С. Хрущева на XX съезде КПСС и последовавших разоблачений культа личности И. В. Сталина, покончил жизнь самоубийством, оставив письмо, в котором писал, что государственная политика в стране препятствовала развитию литературы. В свой последний год, по просьбе Ахматовой, пытался помочь в освобождении Л. Н. Гумилева, обратившись с письмом в Генеральную прокуратуру СССР. В письме от 10 марта 1956 г. Ахматова писала А. А. Фадееву: «Вы были так добры, так, как никто за... эти годы» (Огонек. 1971. № 71. С. 27).

По свидетельству Л. К. Чуковской, Ахматова говорила: «Я Фадеева не имею права судить... Он пытался спасти Леву». Прекрасно ориентированная в литературно-общественной обстановке времени, сама вдова расстрелянного физика Дм. Бронштейна, Л. К. Чуковская продолжает:

«Я сказала, что лет через пятьдесят будет, наверное, написана трагедия "Александр Фадеев". В пяти актах. На моих глазах вступался он не за одного только Леву: за Оксмана, за Заболоцкого, а во время блокады его усилиями, по просьбе Маршака, были вывезены из Ленинграда погибавшие там наши друзья: Пантелеев, Габбе, Любарская» (Чуковская. 2. С. 210).

С. 82. *Толстой* Алексей Николаевич — советский писатель и общественный деятель. Ахматова часто бывала в доме Толстого в Ташкенте в годы эвакуации.

Когда в 29 году началась травля Замятина... — Замятин Евгений Иванович (1884—1937) — за роман «Мы», переданный для издания за границу, был подвержен резкой критике. О преследовании Замятина, обстоятельств его исключения из писательских организаций и отъезда за рубеж см. публикацию Джона Малмстада и Лазаря Флейшмана. «Из био-

графии Замятина (по новым материалам)» (Stanford Slavic Studies. 1987. Vol. 1).

Вспомнили Добычина... — Добычин Леонид Иванович (1896—1936), прозаик, автор книг «Встреча с Лиз» (1927), «Портрет» (1931), «Город Эн» (1935). Покончил жизнь самоубийством.

Жена его очень волновалась за него, боялась и умерла. — жена Б. М. Эйхенбаума, Раиса Борисовна (урожд. Брауде; 1890—1946).

Вчера была Сретенская Анна — Ахматова обычно отмечала свои именины в феврале — 16 (2) в память Анны пророчицы, «сретенской». Когда Дева Мария принесла младенца Христа в храм, в 40-й день рождения, там ее встретили св. Симеон и старица Анна, жившая при храме.

Иосиф Бродский обратился к этому сюжету в стихотворении «Сретенье», посвященном памяти Анны Ахматовой:

> ...И Старец сказал, повернувшись к Марии:
> «В лежащем сейчас на раменах твоих
> паденье одних, возвышенье других,
> предмет пререканий и повод к раздорам.
> И тем же оружьем, Мария, которым
> терзаема плоть Его будет, твоя
> душа будет ранена. Рана сия
> даст видеть тебе, что сокрыто глубоко
> в сердцах человека, как некое око...
>
> (1972)

С. 83. *Сократили сына* — Лев Николаевич Гумилев (1912—1992) незадолго до своего последнего ареста, осенью 1949 г., был уволен с работы.

Звукоулавливатель — разговоры об установленном в комнате Ахматовой подслушивающем устройстве были подтверждены публикацией документов из «дела оперативной разработки», заведенного на Ахматову еще в 1939 году, с определением: «Скрытый троцкизм и враждебные антисоветские настроения». Частично опубликовавший материалы «дела» отставной генерал КГБ. О. Калугин сообщает: «Заведенное "Дело" на Ахматову продолжалось в Ташкенте, куда она эвакуировалась в годы Второй мировой войны. В ленинградском "Деле" материалов этого периода не имеется — возможно, они еще находятся в Ташкенте. Однако дело возобновляется в Ленинграде, в 1945 году (она вернулась в город в 1944-м). Но на этот раз — по совершено абсурдному подозрению: Ахматова — английский шпион. Дело по шпионажу, 1945 год. Поводом для заведения дела послужило посещение коммунальной квартиры Ахматовой Первым секретарем Посольства Великобритания в Москве, профессором Оксфордского университета Берлиным. Берлин проявил повышенный интерес к Ахматовой и, как сообщили местные стукачи, даже признавался ей в любви. После этого эпизода Ахматова была обставлена агентурой, в квартире у нее, на Фонтанке, 34, была оборудована техника подслушивания. Среди агентов, которые ее окружали, особой активностью отличалась некая переводчица, полька по происхождению, и научный работник-библиограф (фамилии этих людей мне известны, но я предпочитаю, чтобы вы сами их нашли, если будете в этом заинтересованы). Ахматова становится объектом тщательной проверки, но на наш, чекистский, лад. Дотошно устанавливаются, в первую очередь, ее связи. Но они, как на подбор, все

находятся в поле зрения органов МГБ. Борис Пастернак тоже подозревается в контрразведке, как английский агент. Илья Эренбург, Ольга Берггольц, Эфрос, Кетлинская — как злостные антисоветчики. На всех этих и многих других лиц ведутся дела. Таким образом, Ахматова сразу же попадает в определенную атмосферу, и здесь пришлось немало поработать ленинградским чекистам, чтобы ввести к ней лиц, которым можно было доверять (*Калугин*. Дело КГБ на Анну Ахматову // Госбезопасность и литература на опыте России и Германии (СССР и ГДР). М.: Рудомино, 1994. С. 75).

С. 83. *Рыбакова* Лидия Яковлевна (1885—1953) — приятельница Ахматовой, жена известного коллекционера Рыбакова Иосифа Израилевича. Ахматова была близка семье Рыбаковых на протяжении многих лет. По возвращении в Ленинград из эвакуации жила у них какое-то время.

Мы заговорили о композиторах... — имеется в виду Постановление ЦК ВКП (б) от 10 февраля 1948 года об опере «Великая дружба» В. Мурадели, в котором были подвергнуты критике Д. Шостакович, С. Прокофьев, А. Хачатурян, В. Шебалин, Г. Попов, Н. Мясковский и др., «придерживающиеся формалистического, антинародного направления».

С. 84. *Пунин* Николай Николаевич был последний раз арестован 28 августа 1949 г. Умер 21 августа 1953 г. в лагере Абезь.

...и я умру от жалости к Ирочке и Ане... — Ирина Николаевна Пунина (1921—2003) — дочь Н. Н. Пунина от первого брака. Анна Генриховна Каминская (р. 1931), ее отец — Генрих Янович Каминский (1920—1941), первый муж И. Н. Пуниной, погиб в Великую Отечественную войну.

С. 85. *Тебе отмщение, Господи, но Ты воздай.* — Перефразированные строки из Библии: Мне отмщение и Аз воздам — «У Меня отмщение и воздание, когда поколеблется нога их; ибо близок день погибели их, скоро наступит уготованное для них» (Втор. 32: 35). Вошли в «Послание Римлянам» апостола Павла в другой редакции: «Мне отмщение, Я воздам, говорит Господь» — взяты Л. Н. Толстым эпиграфом к роману «Анна Каренина».

С. Островская

Из дневника

Впервые: *Островская С. К.* Встречи с Ахматовой (1944—1946) // Вестник русского христианского движения. 1989. № 156. С. 182—183.

Островская Софья Казимировна (1902—1983) — библиограф, переводчица, писала стихи. Была хорошо известна в литературных кругах Ленинграда, оставила мемуары, все еще полностью не опубликованные. Страницы, относящиеся к Ахматовой, впервые напечатаны и откомментированы английской исследовательницей Ж. Девис: Memoirs of Anna Ahmatova's years 1944—1950. О. Калугин дает понять в своей публикации о принадлежности Островской к агентам КГБ (см. выше). Эту тему развивает близко знавший С. К. Островскую Михаил Кралин (см.: Софья Казимировна Островская — друг или оборотень? // Кралин М. Победившее смерть слово. Томск, 2000. С. 222—241).

С. 86. *Ольга, Матадор* — Берггольц Ольга Федоровна (1910—1975) — поэтесса. В годы войны работала на ленинградском радио, была необыкновенно популярна, автор знаменитых слов на Пискаревском мемориале — «Никто не забыт — и ничто не забыто». Матадор — шутливое прозвище ее тогдашнего мужа, известного историка литературы Георгия Пантелеймоновича Макогоненко (1912—1986). Берггольц и Макогоненко всячески поддерживали Ахматову в годы гонений после Постановления 1946 г. По предложению Макогоненко ею были выполнены переводы писем А. Н. Радищева с французского для юбилейного издания писателя. В знак дружбы Ахматовой был подарен Макогоненко рукописный том книги «Нечет» — ныне хранится в РНБ (СПб.).

И. Сергиевский

Об антинародной поэзии А. Ахматовой

Впервые: Звезда. 1946. № 9. С. 192—194.

Сергиевский Иван Васильевич (1905—1954) — литературовед, критик, учился в Высшем литературно-художественном институте им. В. Я. Брюсова (1923—1925), окончил факультет языка и материальной культуры Ленинградского университета, сотрудник «Литературного наследства», Института мировой литературы, ответственный секретарь Отделения языка и литературы АН СССР, член редколлегии «Библиотеки поэта». Изучал русскую классику — Пушкина, Белинского, Тургенева, Горького.

С. 88. *«Поэт превращается в литератора ~ Все тоньше и острее форма...»* — Автор цитирует статью М. Горького «Разрушение личности» // Очерки философии коллективизма. СПб.: Знание, 1909. Сб. I. С. 351—403.

С. 91. *...рушилась твердыня Эрзерума...* — Недобросовестное цитирование отрывка из незавершенной поэмы «Русский Трианон». См. в следующей строфе:

Прикинувшись солдаткой, выло горе.
Как конь, вставал дредноут на дыбы,
И ледяные пенные столбы
Взбешенное выбрасывало море —
До звезд нетленных — из груди своей,
И не считали умерших людей.
(Ахматова. Т. 3. С. 18, 20)

С. 92. *О, туда, туда, / Туда — по подкапризовой дороге...* — Из стихотворения «Одни глядятся в ласковые взоры...» (3 ноября 1936).

Уже безумие крылом... — IX ч. «Реквиема». Как стихотворение было опубликовано в «Избранном» (Ташкент, 1943). По свидетельству Л. Чуковской, было дано ей Ахматовой для прочтения 6 мая 1940 года, после чего сожжено (*Чуковская*. I. С. 99)

С. 93. *Щели в саду вырыты...* — (Ташкент, 1942) с посвящением: «Памяти мальчика, погибшего во время бомбежки в Ленинграде».

Сзади Нарвские были ворота... — Первая строка стихотворения «Победителям» (29 февраля 1944, Ташкент). В автографе из коллекции

М. А. Дуценко (Петербург) другое прочтение строк: «Так советская перла пехота» и «Левки, Оськи, Алешки», «Гришки», подчеркивающее биографизм и еще более высокую трагедийность происходившего.

День шел за днем, и то и се... — «Последнее возвращение» (25 июля 1944, Ленинград) с эпиграфом: «У меня одна дорога: От окна и до порога». Эпиграф впервые появился в 1950-е годы. Сергиевский цитирует по тексту не вышедшей, в связи с постановлением, книги Ахматовой «Стихотворения» (1946). Тираж был уничтожен, сохранилось несколько экземпляров.

С. 94. *Так вот он — тот осенний пейзаж...* — У Ахматовой: пеизаж — согласно ритму (март, 1942, Ташкент).

А. Фадеев

О литературной критике

Впервые: Большевик. 1947. № 13. 15 июля. С. 26—29.

Фадеев Александр Александрович — о нем см. с. 843 наст. изд.

С. 96. *Пруст* Марсель (1871—1922) — французский писатель. Известность получил как автор цикла романов «В поисках утраченного времени», второй роман — «Под сенью девушек в цвету» (1918) — отмечен Гонкуровской премией за 1919 год.

Дос Пассос Джон (1896—1970) — американский писатель. Экспериментировал в области формы. Образцом смелого экспериментаторства явилась трилогия «США» (1930—1936): «42-я параллель», «1919», «Большие деньги».

Селин Луи Фердинанд (1894—1961) — французский писатель, автор нашумевших романов «Путешествие на край ночи» (1932) и «Смерть в кредит». Выступая на Первом съезде советских писателей, М. Горький отождествил Селина с его героем: «...не имея никаких данных "примкнуть" к революционному пролетариату, вполне созрел для принятия фашизма».

Сартр Жан Поль (1905—1980) — французский писатель, философ-экзистенциалист.

Пильняк Борис (наст. фамилия — Вогау Борис Андреевич; 1894—1938) — русский писатель, прозаик, был арестован 12 октября 1937 г. и погиб 21 апреля 1938 г. в заключении, близкий друг Ахматовой, посвятившей его памяти одно из стихотворений цикла «Венок мертвым» (1938 — 9 марта 1940).

Клюев Николай Алексеевич (1884—1937) — поэт. Входил в круг знакомых Ахматовой с 1910-х гг.

Гамсахурдия (Гамсахурдиа) Константин Симонович (1891—1975) — грузинский писатель, прозаик, учился в Кенигсберге и Мюнхене, окончил Берлинский университет, получив степень доктора философских наук. В Грузии возглавил литературный кружок «Академическая ассоциация». В 1920-е годы редактировал журналы «Илиони», «Колокольня Грузии», «Ломиси», «Грузинское слово». Литературное признание получил как мастер новеллы и исторического романа.

С. 97. *Иванов* Всеволод Вячеславович (1895—1963) — прозаик, драматург, входил в круг знакомых Ахматовой.

Каверин Вениамин Александрович (наст. фамилия Зильбер; 1902—1989) — прозаик. Наибольший читательский успех получил роман «Два капитана» (1939—1944), посвященный романтике молодых ученых, строителей нового мира.

...последнюю лирическую книгу Пастернака. — В 1945 г. вышел сборник стихов Б. Пастернака «Земной простор», о котором А. Тарасенков в журнале «Знамя» (1945. № 4) напечатал статью «Новые стихи Бориса Пастернака». П. Антокольский опубликовал в «Знамени» (1943. № 9/10) статью «Борис Пастернак» о сборнике стихов Пастернака «На ранних поездах» (1943).

Н. А. Бердяев

О творческой свободе и фабрикации душ

Впервые: Русские новости. Париж. 1946. 4 октября. № 78.

Бердяев Николай Александрович (1874—1948, Кламар, под Парижем) — философ, публицист, литератор, общественный деятель, ключевая фигура эпохи русского религиозного возрождения, несколько лет председательствовал на собраниях Башни Вяч. Иванова, участник сборника «Вехи» (М., 1909, ст. «Философская истина и интеллигентская правда»). Одна из главных книг — «Смысл творчества. Оправдание человека» (1916), основатель Вольной академии духовной культуры (1918—1919). В 1918 г. одновременно с М. Осоргиным избран вице-председателем Всероссийского союза писателей. В 1922 г. выслан из России на «философском пароходе». До середины 1924 г. жил в Берлине, где учредил Русский научный институт, в котором профессорствовал И. А. Ильин. С осени 1924 г. жил во Франции, много печатался, создал и возглавил журнал «Путь», выступал с лекциями, развивал идеи экзистенциалистской метафизики («Философия свободного духа», 1927). В России, в интеллектуальной среде, особый интерес вызвала его книга «Самопознание: Опыт философской автобиографии» (Париж, 1949). Развитые в книге идеи оказались близки и созвучны Ахматовой в годы работы над «Поэмой без героя», которая была ее художественным самопознанием, о чем свидетельствуют и маргиналии в записных книжках. Ахматова замечает: «...очень многое, о чем пишет Бердяев, “двоится”, “троится” в моей поэме, там передано что-то, м. б. даже главное» (ЗК. С. 153). Одна из центральных философских идей «Поэмы без героя», идея «двойничества» накладывается, как говорила Ахматова, на суждения Бердяева: «...я очень скоро почувствовал, что в петербургском воздухе того времени были ядовитые испарения. Было что-то двоящееся, были люди с двоящимися мыслями. Не было волевого выбора. Повсюду разлита была нездоровая мистическая чувственность, которой раньше в России не было» (*Бердяев Н.* Самопознание: Опыт философской автобиографии. С. 142). При этом Ахматова прямо указывает на связь бердяевского суждения со строфой поэмы:

С детства ряженых я боялась:
Мне всегда почему-то казалось,

Что какая-то лишняя тень
Среди них без лица и названья
Затесалась...

Отсылает она и к другой цитате из бердяевского «Самопознания»: «Сны вообще для меня мучительны, хотя у меня иногда бывали и замечательные сны. Во время ночи я часто чувствовал присутствие кого-то постороннего. Это странное чувство у меня бывало и днем. Мы гуляем в деревне, в лесу или поле, нас четверо. Но я чувствую, что есть пятый, и не знаю, кто пятый, не могу досчитаться. Все это связано с тоской. Современная психопатология объясняет это явление подсознательным». «Постоянным спутником нашей жизни» называла Ахматова человека «без лица и названия», припоминая, что во время тяжкой болезни, когда она лежала в Ташкенте в тифозном бараке «этот человек сел рядом на стул и подробно рассказал о всех событиях 1946 года». В неосуществленной книге «Пестрые заметки» Ахматова предполагала дать портреты Вячеслава Иванова и Андрея Белого, как она помечает, «по Бердяеву» (ЗК. С. 150).

Одним из поводов к выступлению Бердяева явилась информация парижских «Русских новостей» (1946. 6 сентября. № 69) на события в СССР. В рубрике «Новости с родины» было помещено краткое изложение (с цитатами) доклада Жданова и постановления ВКП (б) с редакционной врезкой:

Положение литературы и печати в Советском Союзе

Согласно постановлению ЦК партии, журналы, «являются ли они научными или художественными, не могут быть аполитичными». — «Советский строй не может терпеть воспитания молодежи в духе безразличия к советской политике, в духе наплевизма и безыдейности». — Творчество знаменитой поэтессы Анны Ахматовой объявлено «чуждой нашему народу пустой поэзией». — Зощенко — «пошляк и подонок литературы». — Общегородское собрание ленинградских писателей призывает объявить беспощадную борьбу с «безыдейностью, пошлостью, аполитичностью, сползанием на позиции так называемого “чистого искусства”».

Центральный Комитет коммунистической партии осуждает Анну Ахматову и М. Зощенко.

«Мы даем в настоящем номере, в максимальных пределах, совместимых с размерами нашей газеты, выдержки из Постановления ВКП (б) и других документов относительно журналов «Звезда» и «Ленинград».

Печатая эти документы, «Русские Новости» продолжают оставаться верными той цели, которую газета поставила перед собою с момента выпуска своего первого номера: давать читателям строго объективное и, по возможности, полное отражение советской действительности. Всестороннее и беспристрастное осведомление является для газеты повелительным долгом, особенно теперь, в ответственный момент, переживаемый сейчас эмиграцией.

Публикуемые документы представляют несомненный интерес и большую важность. Они позволяют судить о том, в каких пределах и формах допускается сейчас в Советском Союзе осуществление великих начал свободы творчества, печати и слова, провозглашенных Конституцией 1936 г.

Имея в виду угрозу международных осложнений, продолжающих тяготеть над нашей страной, и не располагая покуда исчерпывающей ин-

формацией по данному вопросу, мы ограничиваемся воспроизведением существенных выдержек из этих документов.

Мы не можем, однако, не выразить убеждения, что все те, кто, как и мы, на чужбине остро переживают судьбу своего народа; кто считает, что залогом его великого и светлого будущего является гармоническое развитие мощи государств и свободы человеческой личности, — прочтут нижеприведенные документы с тяжелым сердцем».

Через номер (№ 71?) в «Русских Новостях» появилась гневная отповедь редакционной позиции, подписанная «Советский гражданин» в рубрике «Литература и печать в СССР»:

Письмо в редакцию «Русских Новостей»

В связи с напечатанной в № 69 «Русских Новостей» информацией, нами получено, от одного из читателей, фамилия которого нам известна, письмо, которое мы воспроизводим полностью.

В номере за 6 сентября редакция «Русских Новостей» напечатала в сокращенном изложении постановление Центр. Ком. ВКП (б) о ленинградских журналах «Звезда» и «Ленинград». Это краткое изложение серьезного документа сопровождается примечанием, в котором выражено мнение редакции по поводу решения ЦК в следующей формулировке:

«Мы не можем, однако, не выразить убеждения, что все те, кто, как и мы, на чужбине остро переживают судьбу своего народа; кто считает, что залогом его великого и светлого будущего является гармоническое развитие мощи государства и свободы человеческой личности, — прочтут нижеприведенные документы с тяжелым сердцем».

С такого рода оценкой политически очень важного и серьезного документа согласиться никак нельзя.

Основная ошибка, редакционного примечания заключается в том, что редакция видит только двух известных ей писателей, М. Зощенко и А. Ахматову, но не замечает, что в решении ЦК речь идет, прежде всего, о воспитании миллионных масс советских людей — и особенно о воспитании советской молодежи.

Если бы редакция всерьез задумалась над решением ЦК, то ей пришлось бы начать не с вопроса о праве этих двух писателей опубликовывать все, что они пишут, а с вопроса о том, какую роль их писания играют в жизни советского народа, перед которым сейчас стоят такие большие и сложные задачи, как восстановление Родины после длительной и кровопролитной войны.

В этом суть вопроса, и для того чтобы правильно понять этот вопрос, надо понять особенности советской народной демократии.

Редакция в своем примечании пишет, что документы, опубликованные в советской прессе и изложенные и «Русских Новостях», «...позволяют судить о том, в каких пределах и формах допускается сейчас в Советском Союзе осуществление великих начал свободы творчества, печати и слова, провозглашенных Конституцией 1936 г.».

Из этого замечания можно сделать вывод, что редакция хотела бы понять советскую Конституцию в духе не только права каждого писателя и журналиста писать все, что он хочет, но и в духе того, что советские издательства, журналы и газеты обязаны напечатать все, что эти писатели и журналисты напишут.

Это не верно и не соответствует интересам советского народа.

В Советском Союзе никто не обязывает писателей и поэтов писать только то, что нужно народу в его повседневной жизни, но советский народ и советское государство оставляют за собой право выбора из всего, что написано писателями, драматургами, поэтами, критиками и т. д.

Было бы совершенно несправедливо требовать от издательств, газет и журналов в социалистическом советском обществе, чтобы они опубликовывали произведения писателей, которые не понимают важных и серьезных задач, стоящих сейчас перед советским народом, писателей, которые не чувствуют своей ответственности перед народом за идейное содержание своего творчества. Если М. Зощенко и А. Ахматова по своим личным вкусам привычкам и убеждениям не содействуют воспитанию советской молодежи в духе любви к труду, жизнерадостности и преданности своему народу, а, наоборот, тянут ее к безыдейности и легкому отношению к жизни, то почему же советские журналы должны печатать их произведения?

Положение писателя, поэта, художника, режиссера в Советском Союзе глубоко отличается от положения человека искусства в буржуазном обществе.

Писатели в Советском Союзе имеют все возможности самого широкого и полного влияния на жизнь своего парода, на его развитие, на успешность его творческой деятельности, и это обязывает их к тщательной работе над содержанием и формой своих произведений. Они должны знать и помнить, что их произведения дойдут до самых широких масс и окажут то или иное воздействие на формирование сознания и воли к действию миллионов строителей самого передового общества в мире. Это важнейшее обстоятельство безгранично увеличивает ответственность художника перед своим народом. Известно, что действительно художественные и действительно поэтические произведения русской литературы получили в Советском Союзе небывало широкое распространение и популярность в народе. Известно и то, что лучшие и наиболее передовые люди старой России только мечтали о такой возможности влиять на народные массы. Голос таких людей, как Герцен, Чернышевский, Белинский, Добролюбов, Плеханов и Ленин, в условиях дореволюционной России с трудом доходил до широких народных масс. Их произведения порою вовсе не печатали или запрещали. Многие из их произведений стали широко известны народу только благодаря революции. Передовые и прогрессивные произведения русских художников слова зачастую оставались неизвестными народу, который был вынужден читать бездарные книжонки, издававшиеся специально «для народного чтения».

В современном нам буржуазном обществе, даже в условиях формально широкой демократии, политически передовой писатель часто оказывается связанным почти непреодолимыми трудностями, когда он ищет издательство или редакцию такого печатного органа, которые согласились бы напечатать его произведение. Существование мощных газетных и журнальных трестов политически-реакционной печати ставит преграду между таким передовым писателем и народом; передовой писатель оказывается искусственно изолированным от народа.

Демократия в Советском Союзе дает писателю практическую возможность войти в жизнь и быт народа, стать его постоянным другом и при-

обрести его любовь и уважение. Произведения лучших писателей издаются в СССР такими тиражами, которые были неизвестны в старой России.

Тов. Сталин однажды назвал наших писателей инженерами человеческих душ. Это жизненно верно, и это обязывает ко многому наших писателей. Писатель в социалистическом обществе, которое быстро развивается и растет, не может и не должен стоять в стороне от творчества своего народа, иначе он окажется в положении добровольной самоизоляции, т. к. народ перестанет его понимать и отвернется от него.

Это относится не только к писателям и поэтам, но и ко всем работникам искусства и культуры.

Народ ждет от них, что они через образы своего искусства помогут ему осознать полнее и глубже свои исторические задачи и определить свое место в обществе современников. Это особенно важно для советской молодежи, которая не только ищет в литературе возможность развлечься и провести время, но и черпает из нее обобщенный жизненный опыт, учится понимать жизнь и свое место в этой жизни.

Не вина советского народа, если некоторые писатели вроде М. Зощенко и А. Ахматовой не поняли этой общественно-воспитательной стороны в своей творческой деятельности, если эти писатели тянут назад, оторвавшись от жизни советского общества и став чужими среди советских людей.

Почему советский народ отворачивается от творчества М. Зощенко и А. Ахматовой?

В течение ряда лет М. Зощенко в своих произведениях изображал советские порядки и советских людей в настолько неприглядном и односторонне-отрицательном виде, что его писания объективно оказывались пасквилем на советский народ. Зощенко не заметил, что советский народ вырос за эти годы, закалился в борьбе и в победах, показал всему миру, что он способен на великие исторические дела не только на полях войны, но и во всех многообразных формах своей творческой трудовой деятельности. Все это прошло мимо М. Зощенко. Он не заметил никаких изменений в советском народе. Народ вырос, а Зощенко остался тем же.

То же самое, но только в ином плане произошло с А. Ахматовой. А. Ахматова пишет так же, как и сотни ее собратий в мире салонной буржуазной поэзии. Все из себя, и все для себя. В творчестве А. Ахматовой искусство становится самоцелью и полностью отрывается от творческой деятельности народа.

Заканчивая свое письмо, я хочу еще раз сказать редакции «Русских Новостей», что она сделала ошибку, взяв под свою защиту не советскую молодежь, а этих двух писателей, которые не хотят разделить вместе с другими советскими писателями их большое и благородное дело художников и творцов социалистического общества. Люди, которые искренне любят свою Родину, должны понять, что простая суть решения ЦК ВКП (б) о ленинградских журналах «Звезда» и «Ленинград» заключается в том, что литература, театр, кино и их деятели должны глубже и прочнее пойти в жизнь и быт нашего народа и его движении вперед.

Советский гражданин.

С. 100. Свой ответ анониму Бердяев открыл цитатой из стихотворения Константина Сергеевича Аксакова «Свободное слово» (1854).

С. 102. *...до героя «Бесов», который сказал: «Мы всякого гения задушим в младенчестве».* — Слова Петра Верховенского в романе Ф. М. Достоевского: «Мы всякого гения потушим в младенчестве» (Бесы. Часть II. Глава «Иван-Царевич» // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1974. Т. 10. С. 323).

Цезарь-Август — Гай Юлий Цезарь Октавиан Август (внучатый племянник Юлия Цезаря). После его правления (44 по 27 г. до н. э.) римские цезари именовались Августами.

С. 104. *профетизм* — от греч. *prophetes* — пророк.

И. А. Ильин

Когда же возродится великая русская поэзия?

Впервые в кн.: *Ильин И. А.* Наши задачи. Историческая судьба и будущее России: Статьи 1948—1954 годов. Париж, 1956. Печ. по первой публикации этой книги в России (М.: Рарог, 1992. Т. 2. С. 244—249) вторая часть статьи.

Ильин Иван Александрович (1882—1954) — философ русского религиозного возрождения, государствовед, писатель, литературный критик, автор книг «О сопротивлении злу насилием» (Берлин, 1925), «Религиозный смысл философии» (Париж, 1929), «Путь духовного обновления» (Берлин, 1935), «Пророческое призвание Пушкина» (Рига, 1937), «Основы христианской культуры» (Женева, 1937), читал лекции о русской литературе, частично опубликованные после его смерти. До сих пор творчество полностью не собрано и не осмыслено. В России печатается в последние десятилетия. Закончил юридический факультет Московского университета, в 1918 защитил магистерскую диссертацию, за которую был удостоен двух ученых степеней — магистра и доктора государственных наук. По убеждениям — монархист и русский националист, один из идеологов Белого движения. В 1922 году выслан из России. С февраля 1923 по июнь 1934 г. — профессор Русского научного института в Берлине, где читал лекции на русском и немецком языках об основах правосознания, о религии и церкви, русской культуре и литературе. В 1934 году был отстранен от должности за отказ следовать установкам национал-социалистов. С 1938 года — в Швейцарии. К поэзии Серебряного века и философии символизма относился отрицательно.

С. 107. *«Огонь взлетел вдруг из народа. Огонь этот был восторг»...* — Здесь и далее Ильин цитирует Гоголя по памяти.

«Переписка с друзьями» — Ильин отсылает к статье Гоголя «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность» (1846). Первый вариант (1845) был сожжен автором после резкой критики со стороны В. А. Жуковского.

С. 108. *Кречетов* Сергей (наст. имя и фамилия Сергей Алексеевич Соколов; 1878—1936, Париж) — поэт, критик, издатель. Муж Н. И. Петровской, прототипа романа В. Брюсова «Огненный ангел» (1908). Выпускник юридического отделения Московского университета. Увлечение символизмом проявилось в студенческие годы, в 1903 г. основал издательство

«Гриф», единолично возглавляя его десять лет, автор ряда стихотворных сборников «Алая книга» (1907), «Летучий голландец» (1910). Весной 1920 эмигрировал в Париж, в 1922 возглавил издательство «Медный всадник» и издал одноименный альманах (1923). В том же издательстве вышла третья книга его стихов «Железный перстень» (1922).

С. 109. *«Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда».* — Первые строки второй строфы стихотворения «Мне ни к чему одические рати...» (21 января 1940).

С. 110. *Ныне Маяковский сам посмертно провозглашается «тринадцатым апостолом».* — Имеется в виду статья Тарасовой (Натальи Борисовны), опубликовавшей в журнале «Грани» (1953. № 19, 20) статью о Маяковском, озаглавленную «Тринадцатый апостол» (первое бесцензурное название поэмы «Облако в штанах»).

Страстной монастырь — женский Страстной монастырь в Москве, созданный в 1654 г. во имя Страстной иконы Божией матери. Стоял у Страстных ворот на Страстной (ныне Пушкинской) площади. Разрушен в начале 1930-х гг.

Слова «Бог, отелися!», якобы написанные Есениным на стене Страстного монастыря, восходят к его «маленькой поэме» «Преображение», открывающейся строфой: «Облака лают. / Ревет златозубая высь... / Пою и взываю: / "Господи, отелись!"» Ильин в своем пафосе отрицания поэзии Серебряного века и особенно Советской России рассматривает строку вне контекста мифопоэтических воззрений Есенина. Строфа вызвала ряд откликов в критике, была воспринята и как озорная выходка, «хулиганство» поэта, и как пример мифопоэтической образности (Иванов-Разумник: Последние новости. Париж, 1922. № 740. 16 сентября); Вл. Ходасевич писал: «...Есенин обращался к своему языческому Богу с верою и благочестием. Он говорил: "Боже мой, воплоти свою правду в Руси грядущей"» (Северные записки. Париж, 1926. Кн. XXVII. С. 307—308). Сам Есенин дал такое разъяснение: «"Отелись" — значит "воплотись"» (сб.: Есенин: Жизнь. Личность. Творчество. М., 1926. С. 163).

Йозеф Эйхендорф фон (1788—1857) — немецкий писатель. Стихотворения печатались с 1808 г., запечатлели романтический образ гармоничной личности, некоторые стали популярными песнями и романсами Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Р. Шумана.

«Много в пространстве невидимых форм и неслышимых звуков...» — Из стихотворения графа А. К. Толстого «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!» (октябрь 1856).

Брение — глина, грязь. Иисус Христос «помазал брением глаза слепому и сказал ему: пойди, умойся в купальне Силоам, что значит "посланный". Он пошел и умылся и стал зрячим» (Ин. 9: 6, 7).

...«чтобы отверзлись вещие зеницы, как у испуганной орлицы»... — Из стихотворения Пушкина «Пророк» (1826).

С. 111. *«Мы увидим, как Пушкин исторгает изо всего, как ничтожного, так и великого, одну электрическую искру того поэтического огня, который присутствует во всяком творении Бога...»* — Цитата из указанной выше главы Гоголя «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность».

Н. Оцуп

Николай Степанович Гумилев

Впервые: Опыты. Нью-Йорк. 1953. № 1. С. 117—153.

Оцуп Николай Авдеевич (1894—1958) — поэт, прозаик, литературный критик. В эмиграции с 1922 г. Основатель и редактор журнала «Числа» (1930—1934), в годы Второй мировой войны — участник Сопротивления. Автор статей о литературе Серебряного века и мемуаров. В Сорбонне защитил докторскую диссертацию о Н. Гумилеве.

Воспоминания Оцупа о Гумилеве вызвали резкую критику Ахматовой.

С. 112. *«Колдовской ребенок».* — См. стихотворение Н. Гумилева «Память» (июнь 1919 г., вошло в книгу Огненный столп». Пг., 1921):

...Самый первый: некрасив и тонок,
Полюбивший только сумрак рощ,
Лист опавший, колдовской ребенок,
Словом останавливавший дождь...

С. 113. *Кабала* (*Каббала*) — средневековое мистическое учение в иудаизме, проповедующее основы всех вещей в цифрах и буквах еврейского алфавита.

...*«муза дальних странствий»*... — Строка из поэмы «Открытие Америки. Песнь первая» (первая публикация: Аполлон. 1910. № 12).

Козьмин Борис Павлович (1883—1958) — историк, литературовед, составитель Биобиблиографического словаря русских писателей XX века (М., 1928). См. издание: М., 1992. С. 108: «В Тифлисе Г. увлекся левыми соц. течениями, читал Маркса».

Митенька Коковцев — Коковцев Д. И., одноклассник Гумилева, начинающий поэт-«традиционалист». В Царском Селе у Коковцевых был салон, где собиралась литературно-художественная молодежь.

...*«огромной безграничной жажде славы»*... — Имеется в виду главное прозаическое произведение Дж. Леопарди (1798—1837) «Переписка» (с 1814 по 1837 г.).

Он совсем не нравился мне... — Оцуп цитирует строфы из ранней редакции стихотворения «Память».

Быть как солнце значило тогда выполнять завет того же Бальмонта... — отсылка к книге стихов К. Бальмонта «Будем, как солнце!» (М.: Скорпион, 1903). Вышла в конце 1902 г. Посвящение открывалось обращением: «...брату моих мечтаний, поэту и волхву В. Брюсову...»

С. 114. *Мы натешимся с козой*... — Отсылка к стихотворению В. Брюсова «В античном духе» (1906): «Мы натешимся с козой / Где лужайку сжали стены». Стихи вызвали сатирические отклики. И. Анненский писал в пародии на стих. К. Д. Бальмонта «Воспоминания о вечере в Амстердаме»:

Где был Валерий болен,
Но так козой доволен
Над розовым затоном,

Что впился скорпионом
В нее он здесь и там.

Голлербах Эрик Федорович (1895—1942) — царскосел, литератор, как и Оцуп относится к младшим современникам Гумилева и Ахматовой. Автор ряда статей о Гумилеве (см.: *Голлербах Э.* Встречи и впечатления. СПб.: Инапресс, 1998. С. 119—129). Составитель антологий: «Царское Село в поэзии» (1922), «Образ Ахматовой в поэзии» (1925) и «Город муз» (1927) — о Царском Селе.

Левинсон Андрей Яковлевич (1887—1933) — литературно-художественный критик, печатался в «Аполлоне». Оставил воспоминания о Гумилеве, на которые ссылается Оцуп. (См.: Современные записки. Париж, 1922. № 9).

Эмар Густав (1818—1883) — французский писатель, автор цикла историко-авантюрных романов, написанных под влиянием Ф. Купера, Т. Майн Рида. В 1898—1899 на русском языке вышли его Сочинения в 12 т.

...Вордсворт, учитель par exellence the teacher... — Учитель по преимуществу (фр., англ.).

Поэты Озерной школы (лейкисты) — группа английских поэтов-романтиков конца XVIII — нач. XIX в. (У. Водсворт, С. Т. Колридж, Р. Саути). Название впервые употреблено журналистом Ф. Джеффри в 1817 г. много лет спустя после расцвета их творчества.

С. 115. *Вот мой Онегин на свободе...* — А. Пушкин «Евгений Онегин». Гл. первая, строфа IV.

Я люблю избранника свободы... — Н. Гумилев «Память».

...статья Мережковского «О причинах упадка русской литературы»... — лекция Мережковского, прочитанная в декабре 1892 г. в Петербурге в Соляном городке. Впервые опубликована отдельным изданием под названием: «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (СПб., 1893).

«Sturm und Drang» (Буря и натиск) — литературное движение в Германии 1770—1780 гг. (название по пьесе Ф. М. Корингера, 1776), противопоставившее классицистическому рационализму идеал свободного творчества.

С. 116. *Я помню дни: я робкий, торопливый, / Входил в высокий кабинет...* — Из стихотворения «Памяти Анненского» (Аполлон. 1912. № 9).

Да, я знаю, я вам не пара... — Из стихотворения «Я и Вы» (Новый Сатирикон. 1918. № 16).

Анненский — Гумилеву — четверостишье записано И. Ф. Анненским на книге «Тихие песни» (СПб., 1904), подаренной Н. Гумилеву.

Хоть, может, он поэт изрядный... — Неточная цитата. Правильно: «Хоть, впрочем, он поэт изрядный» (1826. Адресат не установлен).

С. 117. *«Романтические цветы»* — книга, изданная Н. Гумилевым в Париже, на собственные средства (1908).

Вот идут по аллее, так странно нежны... — Заключительные строки стихотворения Н. Гумилева «Современность» (1911).

К таким нежданным и певучим бредням... — Первая строфа стихотворения «Памяти Анненского» (Аполлон. 1912. № 9 с пометой: «По случаю

второй годовщины смерти, исполнившейся 30 ноября»). Замена заключительной строфы появилась в книге стихов Н. Гумилева «Колчан» (М.; Пг., 1916).

С. 118. *Святой Антоний может подтвердить...* — Из стихотворения «Рай» (Голос жизни. 1915. Май).

Я твердо, я так сладко знаю... — Из стихотворения «Андрей Рублев» (1916), не напечатанного при жизни Гумилева (Альбом Г. П. Струве, датировано 1917, июль. См.: *Гумилев Н. С.* Полное собр. соч.: В 10 т. М., 1999. Т. 3. С. 94).

Жил беспокойный художник... — Из стихотворения «Музы, рыдать перестаньте...» (Италии: сб. СПб., 1909. под загл. «Загадка» как первое стихотворение цикла «Беатриче»).

С. 119. *Дама чем красивей, тем лукавей...* — Из стихотворения «Болонья» (Гиперборей. 1913. № 6. Март).

Пусть незапятнано ложе царицы... — Из стихотворения «Избиение женихов» (Весы. 1909. № 6).

Он поклялся в строгом храме... — Сатирикон. 1910. № 19.

Из логова змиева... — Русская мысль. 1911. № 7.

Настоящую нежность не спутаешь... — Декабрь, 1913. Царское Село. Вошло в книгу «Четки», 1914.

С. 120. *Прощай, прощай, меня ведет палач...* — Заключительные строки стихотворения «Косноязычно славивший меня...» (Гиперборей. 1913. № 8). Адресат стихотворения не установлен. Позже Ахматова включала его в цикл «Черный сон», посвященный В. К. Шилейко. Она не раз резко критически отзывалась о мемуарах Н. Оцупа и его попытках соотносить стихи с биографиями ее самой и Гумилева.

«Креол с лебединой душой»... — см. стихотворение Н. Гумилева «Однажды вечером», обращенное к Ахматовой (впервые напечатано в томе Литературного наследства. Брюсов-2. С. 501—502):

> ...Так певучи и странны, в наших душах воскресли
> Рифмы древнего солнца, мир нежданно большой,
> И сквозь сумрак вечерний запрокинутый в кресле
> Резкий профиль креола с лебединой душой.

С. 121. *Леконт де Лиль* (1818—1894), возглавлявший группу французских поэтов «Парнас», был сыном плантатора и креолки. И. Ф. Анненский называл Леконта де Лиля «великим креолом», что, по-видимому, было известно Гумилеву и Ахматовой (см.: *Гумилев Н.* Стихотворения и поэмы. СПб., 2002. С. 643. Комментарий М. Д. Эльзона).

В. Неведомская

Воспоминания о Гумилеве и Ахматовой

Впервые: Новый журнал. 1954. № 38. С. 182—190.

Неведомская (урожд. Королькова) *Вера* — соседка Гумилевых по Слепневу, владелица имения Подобино.

Воспоминания В. Неведомской вызвали резкое осуждение со стороны Ахматовой.

С. 122. *Кузьмины-Караваевы* — родственники Н. Гумилева по материнской линии.

...не то Би-Ба-Бо, не то Пьеро... — Персонажи народного карнавала, стилизованные театрами миниатюр Серебряного века.

С. 123. *...но все мне памятна до боли...* — Из стих. Ахматовой «Ты знаешь, я томлюсь в неволе...» (Осень 1913, Слепнево).

С. 124. *Николай Степанович ездить верхом, собственно говоря, не умел...* — По поводу этого заявления Ахматова иронически замечает: «Конечно, в 1911—12 ездить верхом не умел, но в маршевом эскадроне Улан<ского> полка осенью 1914 г. (деревня Наволоки около Новгорода) он, по-видимому, все же несколько научился это делать, так как почти всю мировую войну провел в седле, а по ночам кричал: "По коням!" Очевидно, ему снились ночные тревоги, и 2-ой Георгий получил за нечто, совершенное на коне» (ЗК. С. 251).

...В цирковую программу... — Ахматова свидетельствует, что в цирковых программах не участвовала и «верхом не ездила (в 1912 донашивала ребенка), а когда все в Подобино или Дубровке (лето 1913 г. Гумилев был в Африке) валялись на сеновале, м. б. раза два и демонстрировала свою гибкость. У Веры Ал<ексеевны> был, по-видимому, довольно далеко зашедший флирт с Н<иколаем> С<тепановичем>, помнится, я нашла не поддающееся двойному толкованию ее письмо к Коле, но это уже тогда было так неинтересно, что об этом просто не стоит вспоминать» (ЗК. С. 250).

Дело было в Петровки, в сенокос. — Петровки (разговорное), Петровский пост. В зависимости от даты праздника Пасхи, Петровский, или апостольский пост (в честь Петра и Павла) имел разную временную протяженность — от шести недель до недели и одного дня, предшествует августовскому «Успенскому».

С. 125. *При большевиках он с увлечением составлял заговор среди матросов.* — Версия об активном участии Гумилева в подготовке Кронштадтского мятежа, распространенная среди русской эмиграции, особенно возмущала Ахматову и потому, что не соответствовала действительности, и потому, что мешала реабилитации имени поэта у него на родине.

С. 127. *Гигантские шаги* — вращающийся вокруг неподвижной оси круг с подвесными кожаными петлями или перекладинами. Переход из петли к петле, с помощью шеста, определял победителя.

С. 128. *«Как будто не все пересчитаны звезды, как будто весь мир не открыт до конца...»* — Стихотворение Н. Гумилева. Цитирование заключительных строк «Вы все, паладины Зеленого Храма...» (1909) с заменой одного слова. У Гумилева: «Как будто наш мир не открыт до конца».

Угадаешь ты ее не сразу... — Стихотворение, записанное Неведомской по памяти, по-видимому, было забыто Ахматовой. При ее жизни не печаталось. В РГАЛИ сохранился автограф восстановленного Ахматовой текста, три первые строфы которого совпадают (при разночтениях во второй строфе) с текстом, приведенным Неведомской (см.: *Ахматова А.* Т. 1. С. 334).

С. 130. *Я, верно, болен — на сердце туман...* — По памяти приведено стихотворение «Сонет» (впервые: Биржевые ведомости. Утрен. вып. 1912. 15 янв.).

Л. Страховский

Фет и Ахматова

Впервые: Новый журнал. 1957. № 49. С. 261—264.

Страховский Леонид Иванович (псевд. Чацкий; 1898—1963) — поэт, критик, литературовед, после революции 1917 г. эмигрировал, жил в Европе и Америке. В юности в Петербурге пользовался покровительством Гумилева. Оставил воспоминания, вызвавшие резко отрицательное отношение Ахматовой. В 1949 г. издал книгу «Craftsmen of the World. Three Poets of Modern Russia» с главой о Гумилеве, полемике с которой посвящены страницы рабочих тетрадей Ахматовой.

Анна Гумилева

Николай Степанович Гумилев

Впервые: Новый журнал. 1956. № 46. С. 107—126.

Гумилева Анна Андреевна (урожд. Фрейганг; 1887—1956) — тезка Ахматовой, жена старшего брата Н. Гумилева, Дмитрия Степановича (1884—1922). Отношения с Ахматовой не сложились, мемуары рисуют искаженные образы Ахматовой и Гумилева, что вызвало раздражение Ахматовой и ее резкую отповедь на страницах рабочих тетрадей.

С. 138. *«Вам я никогда не посвящу ни одного стихотворения...»* — По-видимому, отношения между Н. Гумилевым, Ахматовой и женой старшего брата изначально не сложились. Ахматова резко отрицательно восприняла ее воспоминания, записав: «А. А. Гумилева (Вдова брата, с которой всю жизнь был в никаких отношениях. Ничего не знала. Все путает. Я с ней 10-ти слов не сказала» (ЗК. С. 318). И еще более определенная неприязнь: «Когда Митя шел на войну, любящая супруга потребовала раздела имущества... (т. е. будущего наследства) и завещания в свою пользу. Тогда Н. Гумилев сказал: “Я совсем не хочу, чтобы, если Митю убьют, А. А. на мамины деньги открыла публичный дом”. Больше он о ней ни слова не сказал» (ЗК. С. 250).

«Я вызван был на поединок — под звоны бубнов и литавр». — Из стихотворения «Поединок» (первая публ. с посвящением «Графине С. И. Толстой» в «Журнале Театра литературно-художественного общества», 1908/1909. Февраль. № 6).

С. 139. ...*«Я в лес бежал из городов».* — Тифлисский листок. 1902. 8 сентября.

С. 140. *Сорбонна* — название коллежа, основанного в Париже в 1253—1257 гг. Р. де Сорбонном. В середине XVII в. коллеж и Парижский университет объединились под общим названием Сорбонна.

...непроглядная темень... — Из стихотворения «Африканская ночь» с указанием места написания и датой — «Восточная Африка. 1913».

С. 141. *Марлитт* Евгения (нст. фам. Йон; 1825—1887) — немецкая романистка. На русский язык было переведено ее полное собр. соч. (В 20 т. СПб., 1914).

С. 142. *...Коля осенью поехал в Абиссинию...* — 13 сентября 1910 года перед отъездом в Африку Гумилев устроил прощальный вечер в Царском Селе.

...бродить по таким же дорогам... — Из второй части стихотворения «Абиссиния» (книга стихотворений «Шатер», 1922).

С. 144. *Часто бывали Городецкий и Блок.* — Ошибка памяти мемуаристки, отмеченная Ахматовой. По свидетельству Ахматовой, Блок не посещал ни литературно-художественного кабаре «Бродячая собака», ни дом Гумилевых. Виделись они главным образом на Башне Вяч. Иванова и в других публичных местах, в частности, в театральном кабаре «Привал комедиантов», где часто выступала Л. Д. Блок-Менделеева.

Лев Николаевич Гумилев (18 сентября 1912—1992) — историк-востоковед, тюрколог, поэт.

Цех поэтов — созданный Н. Гумилевым и С. Городецким осенью 1911 г., проводил регулярные творческие заседания с ноября 1911 по 1914 г. Первое заседание состоялось 20 октября в квартире Сергея Городецкого, присутствовал Блок. Постоянными членами Цеха были Гумилев, Городецкий (синдики), Дмитрий Кузьмин-Караваев (стряпчий), Ахматова (секретарь). В группу входили О. Мандельштам, М. Зенкевич, В. Нарбут, Н. Бруни, позже Г. Адамович, Г. Иванов и др.

Он задумал путешествие в Италию. — Гумилев был в Италии вместе с Ахматовой в апреле 1912 г.

Лев на колонне ... Волчица с пастью кровавой ... Лик Мадонны вдохновенный... — Из стихотворений «Венеция», «Рим», написанных Гумилевым в результате этой поездки.

С. 145. *...возвышенной и глубокой его любовью была любовь к Маше* — Мария Александровна Кузьмина-Караваева (1888—1911, умерла в Сан-Рамо, Италия) — кузина Н. Гумилева, проводившая лето 1911 г. в Слепневе, адресат ряда стихотворений, записанных Гумилевым в ее альбом. Ахматова писала по поводу изложения золовкой событий того лета: «Конечно, очень мило, что семейная легенда хочет (Le Legend veut) видеть его однолюбом и рыцарем Прекрасной Дамы — Мар<ии> Ал<ександровны> Кузьминой-Караваевой († дек<абрь> 1911), тем более что Николай Степанович был действительно влюблен в Машу и посвятил ей весь первый отдел "Чужого неба" (это собственно стихи из Машиного альбома), но однолюбом Гумилев не был» (ЗК. С. 251—252).

С. 146. *...Когда она родилась, сердце / В железо заковали ей...* — Из стихотворения «Дорога», в альбоме Маши, куда записывались стихи и после ее смерти, название — «Дурная дорога», где автор указан как Тзе-Тие (сб. «Фарфоровый павильон»).

...третье путешествие... — 7 апреля 1913 г. Н. Гумилев с племянником Колей-маленьким (Сверчков Николай Леонидович, 1895—1919) совершили почти полугодовое путешествие по Африке (апрель—сентябрь

1913 г.). См. дневники Н. С. Гумилева: *Бронгулеев В.* Посредине странствия земного. Документальная повесть о жизни и творчестве Николая Гумилева. Годы: 1886—1913. М., 1995.

Академик Радлов — Радлов Василий Васильевич (1837—1918), академик Петербургской АН (1884), востоковед-тюрколог, этнограф и археолог, с 1994 по 1918 гг. директор Музея антропологии и этнографии Академии наук.

С. 147. «*...Да, ты не был трусливой собакой / Львом ты был между яростных львов!..*» — Стихотворение «Замбези» (при жизни не публиковалось. Вошло в сб. «Шатер», 1922).

С. 150. *Владимир с мечами*; *Георгиевский крест* — ордена в русской армии, которыми награждались только за боевые заслуги в военных кампаниях.

«*И воистину светло и свято / Дело величавое войны...*» ... «*Как собака на цепи тяжелой...*» — Из стихотворения «Война» (Отечество. 1914. 23 ноября).

«*Мик*» — «Африканская поэма» Гумилева, написанная в 1914 г.

...дети Чудовского. — Чудовский Валериан Адольфович — см. наст. изд., т. 1, с. 62, 859.

С. 151. *...развелся с Анной Ахматовой.* — Развод произошел в августе 1918 г. по инициативе Ахматовой, связавшей свою жизнь с другом Гумилева, известным ученым-ассириологом В. К. Шилейко.

Струве Василий Васильевич (1889—1965) — академик АН СССР (1935), востоковед, автор трудов по истории культуры Египта и др.

Анна Николаевна Энгельгард, «*Ася*» (1895—1942) — вторая жена Н. Гумилева, дочь литератора Н. А. Энгельгарда, автора «Истории русской литературы XIX столетия (Критика, роман, поэзия, драма)». Занималась в литературных и художественных студиях, в начале 1930-х гг. работала во вновь созданном кукольном театре «Синяя ширма» кукловодом. Погибла в Ленинграде в блокаду.

Любовь Дмитриевна в первый раз публично прочла «Двенадцать». — Первое исполнение Л. Д. Менделеевой-Блок «Двенадцати», по-видимому, состоялось в «Луна-парке» перед рабочими. См. запись Блока от 18 февраля 1918 г. (*Блок А.* Записные книжки. М., 1965. С. 388). В дальнейшем ее выступления с чтением поэмы продолжались и после того, как поэма была осуждена ближайшим окружением Блока.

С. 152. *...его «мечта» иметь девочку...* — Елена (р. 14 апреля 1919 г., умерла в блокадном Ленинграде 25 июня 1942 г.), дочь Н. С. Гумилева и А. Н. Энгельгард.

С. 153. *Есть Бог, есть мир, они живут вовек...* — Заключительная строфа из стихотворения Гумилева «Фра Беато Анжелико» (впервые: Гиперборей. 1912. № 1. Октябрь).

«*Соединение*» — Стихи из «Фарфорового павильона», вольный перевод стихотворения Цзяо Жаня.

«*о... пуле, что его с землею разлучит*». — У Гумилева: «Все он занят отливаньем пули, / Что меня с землею разлучит» — из стихотворения «Рабочий» (впервые: Одесский листок. 1916. 10 апр., без заглавия).

Ю. Анненков

Анна Ахматова

Впервые: Возрождение. 1962. № 129. С. 41—52. Печатается по кн.: *Анненков Ю.* Дневник моих встреч. Цикл трагедий. Нью-Йорк: Международное литературное содружество, 1965—1966. Т. 1. С. 114—136.

Анненков Ю. П. (псевд. Б. Темирязев; 1889, Петропавловский Казахстанский — 1974, Париж), потомок пушкиниста П. В. Анненкова — портретист, художник, автолитограф, театральный декоратор, писатель. В 1924 г. выехал в Италию, в связи с открытием советского павильона на Международной художественной выставке в Венеции. В Россию не вернулся, обосновавшись в Париже.

Эпиграфом к этой главе воспоминания взята автоцитата из зарисовок петроградского быта первых лет революции.

С. 155. *...я уже говорил в главе, посвященной Максиму Горькому.* — Здесь и далее Анненков отсылает к автобиографической прозе «Дневник моих встреч. Цикл трагедий» (Т. 1—2. Нью-Иорк. 1965. Международное литературное содружество).

С. 156. *...Георгий Иванов посвятил Ахматовой стихотворение «Петр в Голландии»...* — Первая публикация в журнале «Нива» (1914. № 3, без посвящения). Посвящение появилось в сборнике «Горница» (СПб., 1914), по-видимому, как ответ на посвященное ему стихотворение Ахматовой «Бисерным почерком пишет Lise...» (Гиперборей. 1913. № 8). Позже, после публикации Ивановым беллетризированной мемуарной прозы «Петербургские зимы» (Париж, 1928), отношение к нему Ахматовой, увидевшей в книге искажение фактов и прямой вымысел, изменилось на резко негативное.

Николай Евреинов — Евреинов Николай Николаевич (1879—1953, Париж) — драматург, теоретик и историк театра, режиссер. С октября 1910 г. руководитель театра «Кривое зеркало», мастер пародийно-гротескового репертуара (См.: *Евреинов Н.* Драматические сочинения. Пг., 1923. Т. 3).

...*«заумное»*... — Заумь, заумный язык вырабатывался русскими футуристами как система «самовитого» слова с целью создания вселенского, или «звездного», языка. В альманахе «Садок судей II» (1913) провозглашалось: «Мы расшатали синтаксис... мы отрицаем правописание... нами уничтожены знаки препинания, нами сокрушены ритмы... Мы считаем слово творцом мира».

Бенедикт Лившиц — Лившиц Бенедикт Константинович (1886—1938), поэт, переводчик, мемуарист, примыкал к футуризму, участвовал в сборниках «Пощечина общественному вкусу» (М., 1912) и «Садок судей I, II» (1913). Автор мемуарной прозы «Полутораглазый стрелец» (1932).

Владимир Пяст (наст. фамилия Пестовский Владимир Алексеевич; 1886—1940) — поэт, переводчик, мемуарист. Сотрудничал в символистской печати, испытал воздействие поэзии А. Блока, автор мемуаров «Встречи» (1929).

С. 156. *Константин Олимпов* (наст. имя Фофанов Константин Константинович; 1880—1940) — сын поэта К. М. Фофанова.

Каменский Василий Васильевич (1884—1961) — поэт, прозаик, художник, один из первых русских авиаторов. Совместно с В. Хлебниковым, Д. Бурлюком и Е. Гуро в 1910 г. организовали литературную группу «кубофутуризм».

Маринетти Филипп Томмазо (1876—1944) — создатель и теоретик течения «футуризм» в европейском и русском искусстве. В 1909 г. опубликовал «Первый манифест футуризма». В 1914 г. приезжал в Россию (26 января — 17 февраля), где у него возник конфликт с русскими футуристами на почве различного понимания задач и целей искусства. 1—5 февраля происходили вечера чествования Маринетти в «Бродячей собаке».

Эмиль Верхарн (1835—1916) — бельгийский поэт, драматург, литературный критик, приезжал в Россию осенью 1913 г.

С. 157. *Эти строфы говорят о Гумилеве.* — Стихотворение «Вечером» (Гиперборей. 1913. № 8) едва ли может быть отнесено к Гумилеву. На это время приходится разрыв в их отношениях.

С. 161. *Виктор Шкловский* — имеется в виду отклик на книгу: *Ахматова Анна.* Anno Domini MCMXXI (см. наст. изд., т. 1, с. 414—415).

С. 162. *...Георгий Иванов — о «Подорожнике»...* — См. наст. изд., т. 1, с. 196.

Блох Яков Ноевич (1892—1968). — Ахматова писала, что изданная Блохом книга «Anno Domini» не была допущена в Советский Союз в связи с начавшимися на автора гонениями» (ЗК. С. 28).

С. 163. *...стихотворения Марины Цветаевой...* — Стих М. Цветаевой, обращенные к Ахматовой, см. в наст. изд., т. 1, с. 688 — 690, 824—826.

С. 165. *«Всемирная литература»* — издательство, созданное в 1918 г. в Петрограде по инициативе А. М. Горького, объединяло научную и творческую интеллигенцию.

С. 166. *...в «Tour d'Argent» или «У Максима»...* —Имеются в виду рестораны в Москве и в Париже.

Эренбург Илья Григорьевич (1891—1979) — советский писатель и общественный деятель; *Симонов* Константин (Кирилл) Михайлович (1915—1979). Одной из целей поездки являлось склонение писателей русской эмиграции к возвращению в Россию.

Руманов Аркадий Вениаминович (1878—1960) — журналист, коллекционер. Ахматова напоминала, что ее известный портрет, рисованный Н. Альтманом в 1914—1915 гг. в Петрограде, являлся собственностью Руманова.

...«либеральность» советского режима. — Весной 1924 г. в Москве с ошеломляющим успехом прошли выступления Ахматовой на литературных вечерах журнала «Русский современник» в консерватории и Политехническом музее, где ею была прочитана и «Новогодняя баллада» о пришедших на встречу Нового года мертвецах, среди которых легко угадывался казненный Н. С. Гумилев. Результатом этого успеха явился негласный запрет на публикацию ее стихов. Ахматова вспоминала: «Пос-

ле моих вечеров в Москве (весна 1924) состоялось постановление о прекращении моей лит<ературной> деятельности. Меня перестали печатать в журналах и альманахах, приглашать на лит<ературные> вечера. Я встретила на Невском М. Шагинян. Она сказала: "Вот Вы какая важная особа: о Вас было постановление ЦК: не арестовывать, но и не печатать"». Ю. Анненков, по-видимому, имеет в виду рассказ Эренбурга о другом выступлении Анны Ахматовой, в Колонном зале Дома Союзов в апреле 1946 г., где зал приветствовал ее стоя. Согласно мемуарной литературе, И. В. Сталин будто бы сказал по этому поводу: «Кто организовал вставание?» (*Ахматова.* Т. 2 (1). С. 367—368).

С. 170. *Мандельштам* Юрий Владимирович (1908—1943) — поэт и литературный критик. В 1920 г. покинул Россию и обосновался во Франции. В марте 1942 г. бы арестован нацистами и погиб в лагере.

С. 173. *Аманда Чейс Айгт* Хейт (1941—1989) — английский литературовед, автор первой биографии Ахматовой: *Height Amanda.* Anna Akhmatova: A Poetic Pilgrimage. Oxford University Press, 1976. В 1991 г. вышла в Москве в русском переводе: *Хейт А.* Анна Ахматова. Поэтическое странствие. Дневники, воспоминания, письма А. Ахматовой.

С.175. *Бушен* Дмитрий Дмитриевич (1893—1992) — художник, дальний родственник Н. Гумилева.

Эрнст — см. с. 894 наст. изд.

Берберова Нина Николаевна (1901—1993) — писательница, литературный критик. С 1919 г. в эмиграции.

А. Сурков

Анна Ахматова

Впервые: *Сурков А.* Собр. соч.: В 4 т. М.: Худож. лит., 1966. Т. 4. Статьи о литературе.

Сурков Александр Александрович (1899—1983) — поэт, переводчик, публицист, занимал руководящие посты в правлении Союза писателей СССР. Знаток поэзии; высоко ценил и любил творчество Ахматовой, по возможности способствовал изданию последних сборников ее стихов.

С. 176. *...башня из слоновой кости...* — Выражение принадлежит французскому поэту и критику Сент-Бёву (1804—1869). С конца 30-х гг. XIX в. получило широкое хождение среди поэтов-романтиков как уход в мир мечты от обыденности. В советской критике и публицистике употреблялось в негативном значении, подчеркивая стремление художника уйти от социальных вопросов в область личных проблем и переживаний.

С. 180. *От того, что сделалось прахом...* — Заключительные строфы Эпилога «Поэмы без героя» (Третья редакция), при жизни Ахматовой Эпилог печатался без ссылки на поэму, как «Отрывок», датированный 1942 годом.

Кто идет выручать Ленинград..., Победа у наших стоит ворот..., Качаясь на волнах эфира... — Стихи из сборника «Стихотворения» (М., 1961).

28 Зак. 4078

Б. Филиппов

«Поэма без героя» Анны Ахматовой. Заметки

Впервые: Воздушные пути. 1962 Вып. 2. С. 161—183.

Филиппов Борис Андреевич (наст. фамилия Филистинский; 1905—1991) — эмигрант «второй волны», уроженец Ставрополя, в 1944 г. уехал в Латвию, затем жил в Мюнхене, с 1950 — в США, сотрудничал в зарубежной русской периодике: «Воздушные пути» (Нью-Йорк), «Возрождение» (Париж), «Мосты» (Мюнхен) и др. Совместно с Г. П. Струве осуществил первые собрания сочинений Н. Гумилева, О. Мандельштама, Анны Ахматовой. Автор работ об Ахматовой, Б. А. Филиппов первым из литературоведов обратился к тексту «Поэмы без героя», опубликованной в разновременных списках в альманахе «Воздушные пути», и предпринял попытку осмыслить поэму в ее целостности. Написанные им работы свидетельствуют о напряженном поиске и стремлении прочесть все «три слоя поэмы», которую сама Ахматова называла «шкатулкой с тройным дном». Б. А. Филиппов явился первым комментатором текста поэмы, ее историко-культурных контекстов. В его статьях впервые рассмотрены основы религиозности поэзии Ахматовой и ее универсализма, мотивы демонологии, которые и нынче определяются как некая виртуальность художественного бытия поэта, обреченного в своем отечестве на «немоту».

«Поэму без героя» Ахматова называла произведением «догутенберговского» периода в литературе, т. е. не знавшей печатного, типографского станка. Отсутствие контактов с Ахматовой в условиях холодной войны и железного занавеса, опустившегося между Советским Союзом и Западом, привели к ряду ошибочных положений, им высказанных, что вызвало негативную реакцию Ахматовой.

Особое ее неудовольствие вызывали суждения критика о так называемой поэме «Шаг времени», в действительности явившейся подборкой стихов. Однако каждая из статей интересна по-своему, выявляя различные аспекты не только художественного мышления Ахматовой, но стремление русской литературы к осмыслению кардинальных проблем бытия и нравственного выбора, поставленного перед русским человеком XX века на его «рандеву» с историей.

Публикуем статьи Б. Филиппова, обращенные к личности Ахматовой, генезису ее поэзии, эволюции ее творчества. Некоторые положения ранних статей получают развитие в последующих, отражая процесс познания философско-этических контекстов «Поэмы без героя» в творчестве одного из крупнейших исследователей поэзии Серебряного века.

С. 182. *Себя как в зеркале я вижу...* — Из второй строфы стихотворения А. С. Пушкина «Кипренскому» (1827), дата написания О. А. Кипренским известного портрета Пушкина.

С. 183. *...как свидетельствует Георгий Иванов...* — Цитата из первого варианта книги беллетризованных мемуаров Г. Иванова (Петербургские зимы. Париж: Родник, 1928. С. 74) встречается и в других статьях Филиппова, что каждый раз вызывало раздражение Ахматовой, считавшей мемуары Иванова лживыми и предвзятыми.

С. 184. *Букет от Эйлерса* — знаменитые цветочные магазины (Эйлерса Германа Фридриховича): Невский, 30, Литейный, 24, Английская на-

бережная, 86, Каменноостровский пр., 23. Цветы от Эйлерса получили отражение в литературе как один из символов Петербурга 1910-х гг.

С. 184. *И в памяти черной пошарив, найдешь...* — Начало одноименного стихотворения (9 сентября 1960, Комарово).

С. 185. «*Шаг времени*» — подборка стихов Ахматовой в «Ленинградском альманахе» (1945), принятая Филипповым за один из вариантов «Поэмы без героя». См. Приложение к наст. статье, приведенное Филипповым.

Россия Достоевского. Луна... — начало первой «Северной элегии» Ахматовой.

Проплясать пред Ковчегом Завета... — из Первой части «Поэмы без героя», гл. I.

С. 186. «*Кто-то даже советует сделать мне поэму более понятной*»... — Из «Вместо предисловия», открывающего «Поэму без героя».

«*Ты знаешь песню. Что сказать мне больше?*» — Предпоследняя реплика Гаэтана в сц. IV в стихотворной драме А. Блока «Роза и Крест» (1912).

«*Погорельщина*» *Клюева* — поэма (1928) — плач по уходящей северной Руси, Заозерью с его мифопоэтическими воззрениями. При жизни Клюева не публиковалась, однако была известна в списках и послужила одной из причин гонений на писателя.

«*Торжество земледелия*» *Заболоцкого* — Заболоцкий Николай Алексеевич (1903—1958) поэт, детский писатель, переводчик, участвовал в создании литературной группы ОБЭРИУ, поэма «Торжество земледелия» (1933) была оценена в печати как пасквиль на коллективизацию сельского хозяйства, отчасти явилась причиной репрессирования писателя.

«*Доктор Живаго*» *Пастернака* — роман, отвергнутый советскими издательствами и опубликованный за рубежом (1957), удостоенный Нобелевской премии, от которой автор отказался под угрозой высылки из СССР.

С. 187. *Судя по письму Ахматовой...* — Имеется в виду «Из письма к N», предваряющем публикацию «Поэмы без героя» в «Воздушных путях» (1961. С. 114), датированного: 1955, 27 мая. Позже «Письмо» было перемещено Ахматовой в некоторых списках поэмы в раздел «Примечания» (см. Ахматова. Т. 3. С. 160—161). Письмо не имеет конкретного адресата, развивая традицию эпистолярного жанра как одного из приемов литературной мистификации. Одним из условных адресатов является Л. К. Чуковская (Чуковская 2. С. 128, 129).

...колдовская баллада... — имеется в виду «Новогодняя баллада».

С. 188. «*Нечет*» — одна из невышедших книг Ахматовой, замысливаемая ею как «Седьмая книга стихов» (см.: *Макогоненко Г.* О сборнике Анны Ахматовой «Нечет» // Вопросы литературы. 1986. № 2. С. 170—189).

Чапский — см. с. 912 наст. изд.

Л. Озеров

Тайны ремесла
(О поэзии Анны Ахматовой)

Впервые: Литературная Россия. 1962. 19 августа. Печ. по кн.: *Озеров Л.* Работа поэта. Книга статей. М.: Советский писатель, 1963. С. 174—196 (с указанием времени написания: 1958—1962).

Озеров Лев Адольфович (1914—1993) — поэт, переводчик, критик, входил в круг знакомых Ахматовой, автор статей о ее творчестве, особенно о «Поэме без героя».

С. 198. *От слов таких срываются гроба...* — Здесь и далее — *Маяковский В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 10. М., 1958. С. 287.

...«вечности заложник у времени в плену». — Из последней строфы стих. «Ночь» в книге Б. Пастернака «Когда разгуляется» (1956—1959):

Не спи, не спи, художник,
Не предавайся сну.
Ты — времени заложник
У времени в плену.

С. 200. *Король Лир* — персонаж одноименной трагедии Шекспира (1605) — разделил владения между детьми и остался нищ.

С. 201. *«Лириками, — говорит Писарев...»* — Цитируется статья критика и публициста Д. И. Писарева (1840—1868) «Реальность» (1864, гл. 26).

С. 203. *В 1923 г. Эйхенбаум...* — См. наст изд., т. 1, с. 481—545.

С. 205. *Когда б вы знали, из какого сора...* — Строфа, получившая крылатость. См. стихотворение «Мне ни к чему одические рати...» (21 января 1940).

С. 206. *Смотри, ей весело грустить...* — Из стихотворения «Царскосельская статуя» (октябрь 1916, Севастополь).

Рядом «божестенный лепет» и «весь год ни гу-гу» — фразы из стихотворения «Муза» (октябрь 1960):

Как и жить мне с этой обузой,
А еще называют Музой,
Говорят: «Ты с ней на лугу»,
Говорят: «Божественный лепет...»
Жестче, чем лихорадка, оттрепет,
И опять весь год ни гу-гу.

С. 207. *...есть Есенин и есенинщина. Есть Ахматова и ахматовщина.* — Определениями «есенинщина», «ахматовщина» пользовалась советская критика (в отношении С. А. Есенина — во второй половине 1920-х гг., Ахматовой — после Постановления ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 г.

С. 209. *...от Вербицкой к Чарской...* — *Вербицкая* Анастасия Алексеевна (1861—1928), *Чарская* Лидия Алексеевна (1875—1937) — писательницы, романы которых обращали к проблемам нравственного выбора и женской эмансипации, вопросам воспитания девочек-подростков (Вербицкая — «Дух времени», «Ключи счастья»; Чарская — «Записки институтки», «Княжна Джаваха», «Люда Власовская», «Белые пелеринки» и др.). Беллетризованная проза обеих пользовалась огромным успехом. В годы советской власти их книги были объявлены «бульварной» литературой, не переиздавались, изымались из библиотек согласно «Инструкции политико-просветительского отдела Наркомпроса о пересмотре и изъятии устаревшей литературы из общественных библиотек» (1920).

Di Sarra — Ди Сарра Дан Данино (1914—1990) — итальянский литературовед и переводчик. Страницы рабочих тетрадей Ахматовой содержат

ряд критических замечаний в его адрес. Озеров приводит запись Ахматовой от 18 ноября 1959 г. (см.: ЗК. С. 80).

И. Эрге

Читая «Поэму без героя» Анны Ахматовой

Впервые: Воздушные пути. 1963. Вып. 3. С. 295—300.

Эрге (наст. имя и фамилия Гринберг Роман; 1893—1969). В эмиграции, по-видимому, с середины 1920-х годов. Гринберги были соседями В. В. Маяковского и Бриков на Водопьянном в Москве, что получило отражение в фантасмагориях поэмы «Про это» (1923). В Нью-Йорке издавал литературный альманах «Воздушные пути» (1960—1965), в первом и втором выпусках которого была напечатана «Поэма без героя», что могло обернуться новыми гонениями, еще не была забыта кампания травли Пастернака в связи с публикацией в Италии его романа «Доктор Живаго». Сохранилась запись Л. К. Чуковской, описывающая отношение Ахматовой к факту публикации:

«20 февраля 60, Москва, ... Утром Анна Андреевна мне позвонила... Вечером я у нее...

— Вы ничего про меня не слыхали?

— Нет, а что?

Оказалось, в сборнике, выпущенном в Нью-Йорке по случаю семидесятилетия Бориса Леонидовича, напечатана “Поэма без героя”. От испуга я едва понимала смысл произносимых Анной Андреевной слов. За гра-ницей на-пе-ча-та-на “Поэма без героя”! Значит, опять все как с “Живаго”: газеты, собрания, лужи, моря, океаны клеветы, а мы? Мы молчим, т. е. предательствуем. Правда, там, оказывается, сверху поставлено: “Публикуется без ведома и разрешения автора” — это, быть может, и спасет.

Анна Андреевна встревожена, но как-то не слишком. По-видимому, надеется, что повторения истории с “Живаго” не будет. Время сейчас особенное, вперед не угадаешь. Хоть на ромашке гадай, хоть на кофейной гуще. Анна Андреевна продолжала насмешничать.

Вот вам и капитализм, и уважение к частной собственности! Кража самая настоящая! Я подам на них в суд или обращусь в Охрану авторских прав. Или напишу оскорбительное письмо Эйзхенхауэру» (*Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой. 1952—1962. Т. 2. М., 1997. С. 371).

По поводу факта публикации Р. Гринберг сообщал поэту и ведущему критику русского зарубежья Г. Адамовичу в письме от 5 августа 1959 г.: «...поэма ААА — настоящее золото... Ничего такого не читал за годы... Это должно быть событием в нашей жизни, если хоть немногие понимают, в чем дело. Правда, русский эмигрант как-то совсем не любопытен ко всему, что “не политическое”. Но и этот оттенок есть, хотя раздувать его не хотелось бы по причине хорошо понятной. 30 страниц гениальных строчек о гневе, мести, страдании... Мне доставили эту вещь “оттудова”, чтобы напечатать и спасти ее для всех. И Вы поймете сразу, как я ухватился за нее».

Эпиграф, предпосланный статье — «*Страшно. Страшно поневоле...*» — А. С. Пушкин. «Бесы» (1830).

С. 213. *Миклошич Франц* (1813—1891) — профессор славянской филологии Венского университета, автор капитального труда «Сравнительная грамматика славянских языков» (1852—1874).

Дега Клер Жермен Эдгар (1834—1917) — французский композитор, график, скульптор.

Малларме Стефан (1842—1898) — один из ведущих поэтов французского символизма.

«Еже писах — писах». — Слова Понтия Пилата (Ин. 19: 19—22).

...Ходасевич ... о петербургских повестях Пушкина... — Здесь и далее имеется в виду статья В. Ф. Ходасевича «О петербургских повестях Пушкина» (Аполлон. 1915. № 3. С. 33—50).

С. 214. *Экзегет* — у древних греков оракул, толкователь законов, библейских текстов. Здесь — исследователь, интерпретатор.

Потебня Александр Афанасьевич (1835—1891) — филолог: славист, языковед. В лингвистических трудах и важнейшей работе «Мысль и язык» (1862) разрабатывал теорию слова в его смысловой значимости и познавательной образности.

Письмо к Н. — Пример ахматовской мистификации. В списках «Поэмы без героя» (см.: Воздушные пути. 1961. № 2) раздел «Примечаний» открывался «Письмом к Н.», не имеющим конкретного адресата, использованным как художественный прием.

С. 216. *Щеголев* Павел Елисеевич (1877—1931), *Лернер* Николай Осипович (1877—1934) — авторы исследований о Пушкине.

Титов Владимир Павлович (1807—1891) — участник кружка «любомудров», чиновник Московского архива министерства иностранных дел. См. статью Ахматовой «Пушкин в 1828 году. Уединенный домик на Васильевском» (*Ахматова*. Т. 6. С. 158—183).

Р. Гуль

«Реквием» Анны Ахматовой

Впервые: Новый журнал. Нью-Йорк. 1964. № 77. С. 290—294.

Гуль Роман Михайлович (1896—1986, Нью-Йорк) — прозаик, мемуарист, сценарист, издатель. Учился на юридическом факультете Московского университета (1914). С началом войны был мобилизован, окончил офицерскую школу и отправлен на фронт Первой мировой войны, участвовал в «Ледяном походе» генерала Л. Г. Корнилова, после ранения поселился в Киеве. В 1919 году был вывезен немецким военным командованием в Германию в лагерь «для перемещенных лиц». В формировавшиеся в лагере офицерские части в помощь Белой армии вступить отказался, написав позже: «Я почувствовал, что убить русского человека мне трудно». В 1933 году, после недолгого пребывания в фашистской тюрьме эмигрировал в Париж, в 1930 — переехал в Нью-Йорк, автор ряда исторических и историко-детективных романов, трехтомного труда: «Я унес Россию. Апология эмиграции», над которым работал все последние годы жизни. Отстаивая право на свободу личности, полемизировал с Ахматовой в ее оценке эмиграции, разделяя позицию Н. Бердяева, Ф. Степуна, Г. Адамо-

вича, видел миссию интеллектуальной эмиграции в сохранении основ и традиций русской культуры.

С. 219. *«Хвала пулемету, несытому кровью / Битюжьей породы батистовых туш!»* — Из стихотворения Н. А. Клюева «Жильцы гробов, проснитесь!..» (1918).

С. 220. *...французский маркиз де Кюстин.* — Де Кюстин Адольф (1790—1857) — литератор, посетивший Россию и выпустивший книгу «Россия в 1839 г.» с отрицательной характеристикой России и ее народа.

...Розанов когда-то писал, что символом русской истории могут быть некие легендарные битвы на Калке... — *Розанов* Василий Васильевич (1856—1919) — писатель, публицист, религиозный мыслитель, обращаясь к битве на Калке как к одному из символов национальной истории, излагал события согласно ви́дению их С. М. Соловьевым, лекции которого он слушал в 1878 г. в Московском университете (см.: *Соловьев С. М.* История России с древнейших времен // Соловьев С. М. Соч.: В 18 кн. Кн. I. Т. 1—2. М., 1988. С. 641—642).

Б. Зайцев

Дни

Впервые: Русская мысль. Париж. 1964. 7 января.

Зайцев Борис Константинович (1881—1972) — русский религиозный писатель. Эмигрировал в 1922 г.

Статья Зайцева была известна Ахматовой: включена ею в библиографию критических работ (см.: ЗК. С. 474).

Эпиграф — начальные слова заупокойной католической молитвы.

С. 224. *Декадентская девица Паллада* — Богданова-Бельская (по мужу Гросс) Паллада Олимпиевна (1885—1968), поэтесса, яркая представительница литературно-артистических салонов Петербурга, виновница ряда самоубийств на любовной почве. Коллекционировала любовников, занося их имена в записную книжку, фигурирует в шутливом гимне «Бродячей собаки» (слова и музыка М. А. Кузмина). Изображена в его повести «Плавающие и путешествующие».

С. 225. *...«Двенадцать» Блока, которые он моей жене обещал никогда больше не читать...* — Многие представители творческой интеллигенции отнеслись к поэме отрицательно, что он тяжело переживал.

«Окаянные дни» (Бунин). — книга И. А. Бунина, отразившая его неприятие большевистской власти. Полный текст — Берлин, 1935.

...«томов премногих тяжелей». — Из надписи А. Фета на книжке стих. Ф. Тютчева (1883, 1885).

Б. Зайцев

Ахматовой

Впервые: *Зайцев Б.* Мои современники. Лондон. 1988.

Написано к 75-летию Ахматовой (1964).

С. 226. *Показать бы тебе, насмешнице...* — «Реквием». Ч. IV.

Пастернак раскланялся с Маяковским. — Имеется в виду непонимание между Пастернаком и окружением Маяковского, поссорившим поэтов. 26 июля 1926 г. Пастернак отправил в редакцию «Нового Лефа» заявление о выходе из Лефа, которое, однако, опубликовано не было. 4 апреля 1928 г. он писал Маяковскому: «...Ваше общество, которое я покинул и знаю не хуже Вас, для Вас ближе, живее, нервно-убедительнее меня? <...> Зачем Вы выдумали, что летнее письмо я написал Вам. <...> Если Вы хоть минуту считали, что оно обращено к Вам, Вы бы его напечатали, как я об этом просил. Вы бы это сделали из гордости. Но Вы прекрасно знаете, что это не Вы его скрыли и о нем умолчали, как и получали его не Вы. <...> Покидая Леф, я расстался с последним из этих бесполезных объединений...» (цит. по: *Пастернак Б.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1992. Т. 5. Письма. С. 246).

С. 227. *«Молодой человек, чтобы писать, страдать надо».* — Слова Достоевского, сказанные Д. С. Мережковскому (см. его автобиографическую заметку: Русское слово. 1913. 19 марта; перепечатана в кн.: Русская литература XX века. 1890—1910 / Ред. С. А. Венгеров. М., 2000. Т. 1. С. 275).

Буду я, как стрелецкие женки, / Под кремлевскими башням выть. — «Реквием», ч. I.

Чашу с темным вином / Подала мне богиня печали. — Первая строка катрена И. А. Бунина (1902):

> Чашу с темным вином подала мне богиня печали.
> Тихо выпив вино, я в смертельной истоме поник,
> И сказала бесстрастно, с холодной улыбкой богиня:
> «Сладок яд мой хмельной. Это лозы с могилы любви».

С. Маковский

Николай Гумилев по личным воспоминаниям

Впервые: Новый журнал. 1964. № 77. С. 157—189.

Маковский Сергей Константинович (1877—1962) — поэт, художественный критик, искусствовед, автор книг «Страницы художественной критики» (в 3 т.), «Силуэты русских художников», «На Парнасе Серебряного века». В 1909 г. организовал литературно-художественный журнал «Аполлон» при участии Н. Гумилева, который вел в нем отдел критики. Посвятил Гумилеву цикл сонетов «Нагарэль». Оставил мемуары о Гумилеве и Ахматовой, с точки зрения последней исказив в них события и факты, что вызвало с ее стороны резкую и не во всем обоснованную критику.

С. 235. *...дуэли его с Волошиным...* — Дуэль между Н. Гумилевым и М. Волошиным состоялась в двадцатых числах ноября 1909 г. из-за поэтессы Дмитриевой Елизаветы Ивановны (1887—1928), литературный псевдоним Черубина де Габриак.

С. 243. *«К синей звезде»* — подготовленная к изданию книга стихов Гумилева, обращенных к его парижскому увлечению 1918 года, Елене Карловне Дюбуше. Вышла посмертно (Берлин, 1923).

С. 246. *Татьяна Александровна Адамович* (1892—1970) — сестра поэта и критика Г. Адамовича. Гумилев был увлечен ею в 1914—1915 гг. и посвятил книгу стихов «Колчан (1916).

С. 247. *Крэг Гордон* — Генри Эдуард Гордон (1872—1966), английский режиссер, художник и теоретик театра. В 1911 г. в Москве Крэг совместно с К. С. Станиславским и А. А. Сулержицким поставил «Гамлета».

С. 249. *...предпочла бедному поэту ... американца...* — Е. К. Дюбуше, отвергнув притязания Гумилева, вышла замуж за богатого американца. Ср. в цикле «К синей звезде»:

> Каждая подумает уныло,
> Легкого презренья не тая:
> «Я б американца не любила,
> А любила бы поэта я».

С. 250. *И не узнаешь никогда ты...* — Заключительная строфа стихотворения «Ты пожалела, ты простила...» (1918). При жизни Гумилева опубликовано не было.

Романы Круглого стола или «артуровский роман» из серии рыцарских романов. Среди героев романа — чародей Мерлин.

С. 251. *...волошинской «Царевне Таиах» и к «Царице Сивилле» Вяч. Иванова... — Таиах*, по-видимому, восходит к Таит, богине творчества у древних египтян (см.: стихотворение «Таиах» М. Волошина, посвященное жене поэта М. В. Сабашниковой, весна 1905, Париж); *Сивилла* — в греческой мифологии прорицательница, на Башне Вяч. Иванова Сивиллой называли жену поэта Л. Д. Зиновьеву-Аннибал (см. цикл стихов «Сивилла», 1904—1907). Стихи о Прекрасной Даме А. Блока, «Таиах» Волошина и «Сивилла» Вяч. Иванова мифологизировали отношения поэта с «женой-возлюбленной».

...«грести против течения». — Выражение восходит к заглавию стихотворения А. К. Толстого «Против течения» (1867).

Денница — звезда Люцифера.

С. 252. *...не была на панихиде...* — Одна из многих ошибок в воспоминаниях Маковского. О панихиде по Гумилеву в Казанском соборе см.: Анна Энгельгард — жена Гумилева / Публ. К. М. Азадовского и А. В. Лаврова // Николай Гумилев. Исследования. Материалы. Библиография. СПб., 1994. С. 368.

С. 253. *«Некрополь»* — книга воспоминаний Вл. Ходасевича (Брюссель, 1939).

С. 254. *...об Эмиле Верхарне...* — См.: *Чулков Г.* Наши спутники. М., 1922.

За все печали, радости и бредни... — Ошибочно названо стихотворение Гумилева «Память». Цитируется строфа из другого его стихотворения «Душа и тело». Ч. 11 (1919).

Таганцев Владимир Николаевич (1890—1921) — географ, профессор Санкт-Петербургского универистета, сын Таганцева Николая Степановича (1843—1923) — сенатора (с 1887), члена Госсовета (с 1906), юриста по образованию.

А. Синявский

Раскованный голос (К 75-летию А. Ахматовой)

Впервые: Новый мир. 1964. № 6. С. 174—176.

Синявский Андрей Донатович (псевд. Абрам Терц; 1925—1997, Фонтэне-о-Роз, под Парижем) — литературный критик, историк литературы, прозаик. 8 сентября 1965 г. был арестован и предан суду за публикацию за рубежом сатирической прозы «антисоветской» направленности. Был осужден на семь лет, освобожден 6 июня 1971 г., в 1973 эмигрировал во Францию.

Заглавие статьи «Раскованный голос» отсылает к одноименному стихотворению Б. Пастернака из книги «Поверх барьеров» (1914—1916).

Н. Тарасова

Живая совесть

Впервые: Грани. 1964. № 56. С. 5—10.

Тарасова Н. — Упоминается в рабочих тетрадях Ахматовой как автор предисловия к «Реквиему» во французском журнале «Esprit».

К. Чуковский

Читая Ахматову (На полях ее «Поэмы без героя»)

Впервые: Москва. 1964. № 5. С. 200—203. Печ. по: *Чуковский К.* Литература и современность. Сборник статей. М.: Художественная литература, 1965. С. 236—244.

С. 273. *...мы, старожилы, хорошо его помним...* — Ошибка памяти. Вс. Князев, которого имеет в виду автор статьи, застрелился не перед дверью «петербургской куклы, актерки», которая «заперлась со своим более счастливым возлюбленным», но в Риге, где квартировал 16-й гусарский полк, в котором он служил вольноопределяющимся. Всеволод Гавриилович Князев (1891—1913) умер в рижской городской больнице 5 апреля, похоронен на Смоленском кладбище в Петербурге (см.: *Тименчик Р.* Рижский эпизод в «Поэме без героя» Анны Ахматовой // Даугава. 1984. № 2. С. 113—121).

С. 274. *«Замученный бесонными ночами ~ в ожидании рокового и страшного дня».* — А. Толстой «Хождение по мукам». Книга первая. Глава первая.

К. Чуковский

Малиновые костры

Впервые: Неделя. 1964. № 51. 13—19 декабря. С. 8—9.

Г. Адамович

На полях «Реквиема» Анны Ахматовой

Впервые: Мосты. Мюнхен, 1965. № 11.

Е. Осетров

«Грядущее, созревшее в прошедшем»
Беседа с Анной Ахматовой

Впервые: Вопросы литературы. 1965. № 4. С. 183—189.

Осетров Евгений Иванович (1923—1993) — литературовед, библиофил, возглавлял издание «Альманах библиофила», член редколлегии журнала «Вопросы литературы», автор ряда работ краеведческого, просветительского содержания. Участник Великой Отечественной войны. В некрологе Осетрову Вл. Лазарев писал: «Том поэзии “серебряного века” (1991) он составил и прокомментировал исключительно на основе своей домашней библиотеки, весьма разнообразной и значительной, которую он завещал своему родному городу Костроме. <...> В больничной палате у него на тумбочке лежала книга И. А. Ильина “Путь к очевидности”. Так весь путь Осетрова — от первых школьных дневников до этой последней книги, — которую он читал перед смертью — отмечен книжной премудростью, которую он впитывал и с которой не расставался никогда» (Российский литературоведческий журнал. 1993. № 4. С. 198).

С. 285. *Б. Карневалли* — итальянский славист Бруно Карневалли, часто упоминается в записях Ахматовой. Том его переводов вышел в Парме, в Риме том переводов стихов Ахматовой издал известный итальянский славист Ло Гатто (1890—1993).

С. 286. *Констан де Ребек, Бенжамен Анри* (1767—1830) — французский писатель. Герой его романа «Адольф» (1815, 1816), оказавшийся в разладе с собой и обществом, воздействовал на развитие литературы романтизма и формирование образа разочарованного героя. Пушкин писал: «Бенж. Констан первый вывел на сцену сей характер, впоследствии обнародованный гением лорда Байрона» (Пушкин — критик. М., 1950. С. 226).

«Пролог, или Сон во сне» — так в последние годы Ахматова называла трагедию «Энума элиш. Пролог, или Сон во сне», постановка которой предполагалась в дюссельдорфском театре.

С. 287. *В издательстве «Советский писатель» выходит сборник...* — Имеется в виду книга Ахматовой «Бег времени» (М.; Л., 1965).

С. 288. *Анненский* Иннокентий Федорович (1855—1909) — поэт, критик, переводил с греческого, оказал влияние на постсимволистскую поэзию. Одно время был директором царскосельской Николаевской гимназии, в которой учился Гумилев. Несмотря на разницу лет и положения, их связывали отношения доверия и понимания. Ахматова не раз говорила: «Что-то стала понимать в поэзии», когда прочла в Брюлловском зале Русского музея переданную ей Гумилевым корректуру «Кипарисового ларца», посмертно изданной книги Анненского (1910). Среди утраченных историко-литературных работ, восстановить которые стремилась Ахматова в конце жизни, одно из главных мест отводилось «Трагедии Анненского».

В стихотворении, обращенном к Анненскому, зашифрованы истоки его трагедии в понимании Ахматовой:

А тот, кого учителем считаю,
Как тень прошел и тени не оставил,
Весь яд впитал, всю эту одурь выпил,
И славы ждал, и славы не дождался,
Кто был предвестьем, предзнаменованьем
Всего, что с нами после совершилось,
Всех пожалел, во всех вдохнул томленье
И задохнулся...

(1945)

«Моим стихам, как драгоценным винам, придет черед»... — Ахматова цитирует по памяти стихотворение М. Цветаевой «Моим стихам, написанным так рано...» (1913).

С. 289. *Петровых* Мария Сергеевна (1908—1979) — поэтесса, переводчица, друг Ахматовой и О. Мандельштама, посвятившего ей стихотворение «Мастерица виноватых взоров...» (1934). Первая книга стихов Петровых была издана в Ереване, в 1968 году, как знак благодарности за великолепные переводы с армянского.

С. 290. *Шефнер* Вадим Сергеевич (1914—2002) — поэт, прозаик, мемуарист. Автор сборников стихов «Светлый берег» (1940), «Пригород» (1946), «Взморье» (1955) и др.

Липкин Семен Израилевич (1911—2003) — поэт, переводчик, мемуарист.

Корнилов Владимир Николаевич (1928—2002) — поэт. Печатается с 1953 г. Первые сборники стихов были рассыпаны по цензурным причинам, считался неблагонадежным. В рабочих тетрадях Ахматовой записан текст ее рекомендации В. Корнилову в члены Союза писателей СССР: «...дарованье сильное и своеобразное и сильная упорная и живая работа в избранной им области <прямая речь> уже давно делают Владимира Николаевича Корнилова <достойным> быть членом Союза» (ЗК. С. 340).

Гитович Александр Ильич (1909—1966) — поэт, переводчик, близкий знакомый Ахматовой, сосед по даче в Комарово. Ахматова называла его «поэтом высокой дисциплины стиха».

Самойлов Давид Самуилович (наст. фамилия Кауфман; 1920—1990) — поэт, переводчик. С 1938 по 1941 учился в ИФЛИ, ушел добровольцем на фронт. Автор сборников стихов «Ближние страны» (1958), «Второй перевал» (1963). Ему принадлежат строки, получившие крылатость: «Сороковые, роковые».

...даже через «хребы веков». — Цитата из поэмы В. Маяковского «Во весь голос»: «Мой стих дойдет через хребты веков и через головы поэтов и правительств».

Г. В. Рихтер

Эвтерпа с берегов Невы,
или Чествование Анны Ахматовой в Таормина

Впервые: Чуковская. Т. 3. С.498—504 (пер. с немецкого Л. Копелев). Печатается по машинописному тексту (ГЛМ).

Рихтер Ганс Вернер (1908—1993) — немецкий писатель и журналист, присутствовал на церемонии вручения Ахматовой премии Этна Таормина, в декабре 1964 г. Его шутливо-ироническое, однако полное глубокого уважения к Ахматовой блистательное эссе «Эвтерпа с берегов Невы» было передано в ФРГ по радио 30 января 1965 г. В тот же год вышло отдельной брошюрой в издательстве «Friedenauer Press». По свидетельству Л. К. Чуковской, Ахматова восприняла эссе Рихтера благосклонно.

А. Тарковский

Предисловие

Впервые: *Ахматова А.* Голоса поэтов: Стихи зарубежных поэтов в переводе Анны Ахматовой. М.: Прогресс, 1965. С. 5—11.

Тарковский Арсений Александрович (1907—1989) — поэт, переводчик.

Б. Филиппов

Анна Ахматова

Впервые: *Филиппов Б.* Статьи о литературе. Лондон, 1981. С. 73—85. Датирована 1965 г.

С. 302. *...премудрые нехаи...* — От народного малоросского — независимые и своевольные — зд. иронически небрежительно.

Понт Евксинский — одно из древних наименований Черного моря.

Феофан Прокопович (1661—1736) — украинский и русский государственный и церковный деятель, писатель, проповедник, сподвижник Петра I.

Стефан Яворский (1658—1727) — украинский и русский церковный деятель, автор религиозного трактата «Камень веры» (опубл. в 1728 г.), в 1720—1721 — местоблюститель патриаршего престола.

Симеон Полоцкий (в миру Самуил Емельянович Петровский-Ситианович; 1629—1680) — белорусский и русский церковный деятель, писатель, один из зачинателей силлабической поэзии, полемизировал с деятелями раскола.

Кунтуш — польский верхний кафтан, разного рода мужская одежда, иногда на меху, украшенная шнурами.

Охабень — старорусская одежда, типа кафтана, широкая и свободная, с откидными рукавами и четырехугольным воротом.

С. 303. *...Бог, как говаривал Лесков, «запазушный»...* — Имеются в виду слова одного из персонажей повести Н. С. Лескова (1831—1895) «На краю света» (1875, 1876. Глава вторая): «Я Вам должен признаться, что я более всяких представлений о божестве люблю этого нашего “русского Бога”, который творит себе обитель “за пазушкой”. Тут, что нам господа греки ни толкуй и как ни доказывай, что мы им обязаны тем, что и Бога через них знаем, а не они нам его открыли; — не в их пышном византийстве мы обрели Его в дыме каждений, а Он у нас свой, притоманный и по-нашему, попросту, всюду ходит, и под банный полочек без ладана в дусе хлада тонка проникает, и за теплой пазухой голубком приборкается».

С. 303. *...Если ты еще со мной побудешь...* — Из стихотворения «Ты пришел меня утешить, милый...» (май 1913. «Четки». 1914).

Снова мне в прохладной горнице / Богородицу молить... — Из стихотворения «Мне не надо счастья малого...» (Белая стая. Весна 1914, Петербург).

Катехизис — краткое изложение догматов христианского вероучения в вопросах и ответах.

Маммона — богатства, земные блага. «Не можете служить Богу и маммоне одновременно» (Лк. 16: 13).

Семнадцать месяцев кричу... — Из V части «Реквиема».

Неверный Фома — один из апостолов, уверовавший в истинность воскресшего Христа только после того, как вложил свои персты в его раны (Ин. 20: 25).

С. 304. *...Таинственные темные селенья...* — Из стихотворения «Приду туда и отлетит томленье...» (16 ноября 1916. Севастополь. Белая стая. 1917).

...царицей Авдотьей заклятый... — Авдотья (Евдокия Лопухина; 1669—1731), первая жена Петра Великого, отстраненная от престола и насильственно постриженная в монахини. Ей приписывается пророчество Петербургу «Быть пусту месту сему». Выражение вошло в письменную и устную речь после романов Д. С. Мережковского «Антихрист. Петр и Алексей». Глеб Струве в комментариях к «Поэме без героя» также обращает внимание на противопоставление в «Поэме» двух Петербургов — блистательного императорского, о котором Ахматова повторяет пушкинское «Люблю тебя, Петра творенье», и другого — города Достоевского, с его страшными призраками и миражами.

Кто хочет к нам пожаловать — изволь... — Грибоедов. Горе от ума. (11, 5).

...генеалогию Ахматовой подчеркивает в своей неопубликованной статье Осип Мандельштам... — См. наст. изд., т. 1, с. 15.

С. 305. *Мне ни к чему одические рати...* — 21 января 1940. «Бег времени».

Порой дождливою намедни... — А. Пушкин. Евгений Онегин. Гл. 10. Строфа 4.

С. 307. *«И вся земля была его наследством, а он ее со всеми разделил»...* — Борис Пастернак. 19 января 1936 г., Ленинград. «Из шести книг»:

> Он награжден каким-то вечным детством,
> Той щедростью и зоркостью светил,
> И вся земля была его наследством,
> А он ее со всеми разделил.

...пишет об этом некоем водоразделе в творчестве Ахматовой Георгий Иванов. — Имеются в виду мемуары Г. Иванова «Петербургские зимы» (Париж, 1928) и его рецензия на книгу Ахматовой «Подорожник» (1921), вызвавшие критику и неприятие Ахматовой.

С. 308. *Вот свидетельство Владимира Луговского...* — См.: *Луговской В.* Раздумья о поэзии. М., 1962. С195.

Есть три эпохи у воспоминаний... — Из цикла «Северные элегии».

Не недели, не месяцы — годы... — Первая строфа стихотворения «Разрыв» (1940).

С. 309. *«Уже безумие крылом...», «У меня сегодня много дела...», «Показать бы тебе, насмешнице...»* — Строфы из «Реквиема» (Ч. IX, VII (Приговор), IV).

...в зловещей балладе 1924 года... — Имеется в виду «Новогодняя баллада» (1922. Конец года), впервые опубликована в журнале «Русский современник» (1924. № 1. С. 41), послужила одной из причин гонений на Ахматову после выхода журнала. Она считала, что после этого было негласное постановление ЦК РКП (б) о запрещении печатать ее произведения. Постановления такого, как можно полагать, не было. Однако в закрытый служебный каталог по изъятию книг из библиотек (за подписью Н. К. Крупской) были внесены ее издания (см.: Из истории советской цензуры. Руководящий каталог по изъятию всех видов литературы из библиотек, читален и книжного рынка / Вступ. ст. и публ. А. Н. Николюкина // Российский литературоведческий журнал. М., 1994. № 4. С. 251—277).

С. 310. *...«Поэма без героя» — это не только одноименная поэма: ей предшествует другая — «Шаг времени»...* — Б. Филиппов ошибочно принял подборку стихов Ахматовой в «Ленинградском альманахе» (1945) за поэму, что неоднократно отмечалось Ахматовой в ее записных книжках. Речь идет о первой «Северной элегии» (3 сентября 1940, Ленинград; октябрь 1943, Ташкент).

Страну знобит, а старый каторжанин... — Правильно «омский каторжанин»; там же, С. 210.

С. 311. *До смешного близка развязка...* — «Поэма без героя» (Ч. 1, гл. 2).

Как пред казнью бил барабан... — «Поэма без героя». (Ч. 1, гл. 3. Третья редакция. См.: Ахматова Т. 3. С. 144).

От того, что сделалось прахом... — Там же. Эпилог (четвертая редакция поэмы. С. 196).

С. 312. *А вы, мои друзья последнего призыва!..* — Август 1942, Дюрмень.

А не ставший моей могилой... — Из «Эпилога» «Поэмы без героя».

С. 313. *Когда погребают эпоху...* — Первая строка стихотворения «Август» (1940, Ленинград, Шереметевский дворец).

Разве ты мне не скажешь снова / Победившее смерть Слово... — «Поэма без героя». (Ч. 1, гл. 3).

Наше священное ремесло... — 25 июля 1944, Ленинград.

К. Чуковский

Анне Ахматовой: приветственное слово

Впервые: Oxford Slavonic Papers. 1965. Vol. 12. P. 141—144.

Кончина Анны Ахматовой

А. Твардовский. Достоинство таланта

Впервые: Известия. 1966. 7 марта. Веч. вып. Печатается по расширенному варианту: Новый мир. 1966. № 3. С. 285—288.

Твардовский Александр Трифонович (1910—1971) — поэт, главный редактор журнала «Новый мир» (1950—1954, 1958—1970).

С. 319. *Ростопчина* (урожд. Сушкова) Евдокия Петровна (1811—1858) — графиня, поэтесса, автор лирических стихов, повестей и романов («Поединок», 1838; «Счастливая женщина», 1852) из жизни светского общества.

И. Гринберг. Весь настежь распахнут поэт

Впервые: Культура и жизнь. 1966. № 3. С. 23—27.

Гринберг Иосиф Львович (1906—1980) — критик, автор работ о советских поэтах и современной русской литературе.

А. Сурков. Поэты не умирают

Впервые: Новый мир. 1966. № 3. С. 283—284.

В. Вейдле. Умерла Ахматова

Впервые под названием «Умерла Анна Ахматова»: Вестник РСХД. Париж, 1966. № 80. Печатается по кн.: *Вейдле В.* О поэтах и поэзии. Париж: YMCA-PRESS, 1973. С. 53—62.

С. 331. *Принесли мы Смоленской Заступнице...* — из стихотворения Ахматовой «А Смоленская нынче именинница...» (1921), написанного на смерть А. Блока.

...в первой книге ее стихов... — Первая книга стихов Ахматовой «Вечер» вышла в 1912 г. в Петербурге, в издательстве акмеистов «Цех поэтов».

С. 332. *Левинсон* Андрей Яковлевич (1887—1933) — критик, эссеист, с 1921 г. — в Париже. Автор эссе «Анна Ахматова — русская Марселина», на французском языке.

Марселина Деборд-Вальмер (наст. имя — Марселина Фелисите Жозефина Деборд; 1786—1859) — французская лирическая поэтесса, тексты ряда ее стихов положены на музыку. Эссе Левинсона вошло в парижскую книгу «Пересечения» (двадцать этюдов о современных писателях с предисловием Поля Валери), 1928 г. В русском переводе см. публикацию Р. Тименчика «Анна Ахматова — русская Марселина»: Литературное обозрение. 1989. № 5.

Кристина Россети — Россети, Кристина Джорджина (1830—1894), английская поэтеса, писавшая под псевдонимом Элен Аллейн, входила в «Братство прерафаэлитов», которое возглавлял ее брат, художник и поэт Данте Габриэль Россети, особо почитаемый Н. Гумилевым. По-видимому, здесь возможна аллюзия — см. строки из цикла «Беатриче», посвященного Гумилевым Ахматовой:

> Спойте мне песню о Данте,
> О Габриэле Россети.

Павлова Каролина — (урожд. Яниш) Каролина Карловна (1807—1893), русская поэтесса.

Гиппиус Зинаида Николаевна (псвд. Антон Крайний; 1869—1945, Париж) — поэтесса, литературный критик, драматург.

С. 333. *Второй сборник* — вторая книга стихов Ахматовой «Четки» вышла в марте 1914 г. в Петербурге, в издательстве «Гиперборей».

Звенела музыка в саду... — Первая строка стихотворения «Вечером», март 1913.

С. 334. *...как это пошловато сказано у Брюсова.* — Строки из программного стихотворения В. Я. Брюсова «Поэту» (18 декабря 1907):

> Быть может, все в жизни лишь средство
> Для ярко-певучих стихов,
> И ты с беспечального детства
> Ищи сочетания слов.

Мы на сто лет состарились, и это... — Начальные строки стихотворения Ахматовой «Памяти 19 июля 1914» (18 июля 1916, Слепнево).

«Белая стая» — третья книга стихов Ахматовой (Пг.: Гиперборей, 1917).

...в том же еще 14-м году. Не о ее друге стихи... — Стихотворение «Не бывать тебе в живых...» обращено к Н. Гумилеву, о казни которого она, по-видимому, уже знала (сообщение было напечатано в «Петроградской правде» 30 августа 1921 г.). Ошибка Вейдле в трактовке стихотворения как внебиографического объясняется тем, что Ахматова из цензурных соображений датировала эти стихи в «Anno Domini MCMXXI» (Пб.: Petropolis, 1921) 1914 годом. Об истории создания стихотворения позже написала: «Рождение стиха. Искра паровоза. Я ехала летом 1921 года из Царского Села в Петербург. Бывший вагон III класса был набит, как тогда всегда, всяким нагруженным мешками людом, но я успела занять место, сидела и смотрела в окно на все — даже знакомое, и вдруг, как всегда неожиданно, я почувствовала приближение каких-то строчек (рифм). Мне нестерпимо захотелось курить. Я понимала, что без папиросы я ничего сделать не могу. Пошарила в сумке, нашла какую-то дохлую Сафо, но... спичек не было. Их не было у меня, их не было ни у кого в вагоне. Я вышла на открытую площадку. Там стояли мальчишки-красноармейцы и зверски ругались. У них тоже не было спичек, крупные, красные, еще как бы живые, жирные искры паровоза садились на перила площадки. Я стала прикладывать (прижимать) к ним мою папиросу. На третьей (примерно) искре папироса загорелась. Парни, жадно следившие за моими ухищрениями, были в восторге. “Эта не пропадет”, — сказал один из них про меня. Стихотворение было: “Не бывать тебе в живых...”» См. дату в рукописи — 16 августа 1921 (может быть, старого стиля) (Ахматова. Т. 5. С. 189—190). На следующей странице, в подстрочном примечании, сделанном позже, Вейдле высказывает догадку об истинном адресате стихотворения.

С. 335. *И эти не о ее сыне...* — Стихотворение обращено к младшему брату Ахматовой Виктору Андреевичу Горенко (1896—1976), морскому офицеру, которого долгое время в семье считали погибшим. На самом деле успел уйти из Севастополя, оказался в Харбине, позже перебрался в США.

Еще на западе земное солнце светит... — Строфа из стихотворения «Чем хуже этот век предшествующих? Разве...», вошедшего в книгу стихов «Подорожник». (Пг.: Petropolis, 1921).

С. 337. *«У самого моря»* — поэма Ахматовой, впервые напечатанная в журн. «Аполлон» (Пг., 1915). Отдельное издание — Пб.: Алконост, 1921.

Когда чествовали Сологуба... — 11 февраля 1924 г. в Александрийском театре торжественно отмечалось 40-летие литературной деятельности Ф. Сологуба.

...писала стихотворение свое ... о Лотовой жене... — Имеется в виду стихотворение Ахматовой «Лотова жена» (1924) из цикла «Библейские стихи», впервые напечатано в журн. «Русский современник» (1924. С. 40).

С. 338. *Мандельштам* Осип Эмильевич несколько раз арестовывался, последний раз в 1938. Существует несколько версий о последних днях смерти, по одной из них — погиб в пересыльном лагере на окраине Владивостока.

Пришлось, пытаясь спасти сына, не молчать... — Имеется в виду цикл стихов Ахматовой «Слава миру» в журнале «Огонек» (1950, № 36, 42, 46), написанных в надежде облегчить участь вновь арестованного в ноябре 1949 г. сына. Стихи столь беспомощны, что не дали желаемого результата, однако вызвали осуждение части эмиграции как измена Ахматовой себе самой. Возможно, Вейдле отвечал М. Белозерской (Ронсеваль), раскритиковавшей Ахматову в обличительном эссе «На страшный суд истории», рукопись которого была передана ею Н. А. Тэффи и, как можно полагать, была широко известна в эмигрантских кругах: «Когда в журнале “Огонек” я встретила Ваши стихи, я усомнилась, что их написали Вы, — быть может, соименница? — был первый мой вопрос. Но сколь невероятно, их автор были Вы, Вы — та, которая пленила и чаровала мою душу, и мне хотелось горько, горько плакать. <...> Прочла и ужаснулась: такую смерть для Вас придумать мог лишь он — лишь враг души — сам дьявол. Он птице поднебесной отрезал крылья легкие и дал ей пресмыкаться. И поползла убогая певунья белогрудая к ногам ее насильника, стараясь петь хвалу ему, что ей позволил жить. Но с крыльями воздушными заоблачную песенницу покинула навсегда и ее душа... У Анны Ахматовой также есть сын, или, быть может, был? Единственный сын, которого Калибан у нее отнял и сослал в лагерь смертников (так ходят слухи), и она, несчастная русская мать, в надежде спасти сына, милая супруга убитого Калибаном русского поэта, воспела перед всеми день семидесятилетия убийцы ее мужа, нежного ее друга и отца ее ребенка! Вы, читатель мой, если у Вас бьется человеческое сердце и если у вас сохранился хотя бы остаток совести, задумайтесь над этим неслыханным явлением, которого мировая история никогда не знала: свободная ласточка поет хвалу коршуну, растерзавшему самое дорогое ей существо, отнявшему у нее ее крылья и растоптавшему ее душу! <...> И она пропела славу дьяволу — “борцу за вечный свет!”, его “очам орлиным”, “мудрости его”, “доблести его”, “его духу”. Но она вставила в свои стихи одно слово — “легенда” — это вымысел о том, чего не было, иль было, но не так, как говорит легенда» (см.: *Тименчик Р.Д.* К биографии Ахматовой // Минувшее: исторический альманах. М.; СПб., 1997. Т. 21. С. 510—517).

Н. Струве. На смерть Ахматовой

Впервые: Вестник РСХД. 1966. № 80. С.136—139.

Струве Никита Алексеевич (р. 1931) — внук П. Б. Струве, профессор Парижского университета (Нантер). С 1956 г. состоит в управлении изда-

тельской деятельностью ИМКА-ПРЕСС, ныне директор издательства ИМКА-Пресс, председатель правления издательства «Русский путь» (Москва), соучредитель Библиотеки-фонда «Русское Зарубежье», главный редактор журнала «Вестник РХД».

М. Бусин. Анна Ахматова. Человек и поэт

Впервые: Возрождение. Париж. 1966. Апрель. № 72.

Бусин М. — печатался в парижской периодике. Автор статьи «Русская поэзия в партийном облачении» (Возрождение. 1966. № 171) и др.

С. 341. *У женской нежности завидно много сил.* — Из последнего стихотворения И. Ф. Анненского «Моя тоска» (12 ноября 1909).

С. 342. *Боярыня Морозова* Феодосия Прокофьевна (1632—1675) — деятельница русского раскола, сподвижница протопопа Аввакума, умерла в заточении.

Княжна Наталья Долгорукая — Долгорукова Наталья Борисовна (1714—1771), дочь фельдмаршала графа Бориса Петровича Шереметева. 6 апреля 1736 г. обвенчалась со сподвижником Петра II, князем Иваном Алексеевичем Долгоруковым. Через три дня семья была отправлена в ссылку в Березово, где родились Михаил и Дмитрий. В 1738 г. И. А. Долгоруков был увезен из Березова и вскоре казнен, а княгине разрешили вернуться к брату. В 1758 г. постриглась в монахини под именем Нектарии. В 1767 г., после смерти младшего сына, приняла схиму. Составила записки, проникнутые высокой духовностью. Ей посвящена одна из «Дум» К. Рылеева и историческая поэма И. Козлова «Княгиня Наталья Борисовна Долгорукова» (1824).

Е. Г. Волконская — Волконская Елизавета Григорьевна, кн. (1839—1897), литератор, автор книг «О церкви. Исторический очерк», «Церковные предания и русская богословская литература».

Н. А. Тургенева — Тургенева Наталия Алексеевна (1886—1942), жена редактора московского журнала «Северное сияние» Поццо Александра Михайловича и сестра первой жены Андрея Белого А. А. Тургеневой.

НТС — движение солидарности, возникшее в эмиграции в 1930 году, как национальный Союз русской молодежи, позже преобразован в «Народно-трудовой союз нового поколения».

С. 344. *Перечитывая первый том...* — Имеется в виду I том собрания сочинений Анны Ахматовой, вышедший в 1965 году. Замечания по его составу и комментариям были ею высказаны (см.: ЗК. С. 699—700) и учтены при переиздании (*Ахматова Анна.* Сочинения. Том первый. Издание второе, пересмотренное и дополненное. Мюнхен, 1968).

«Бесшумно ходили по дому...» — Июль 1914, Слепнево. «Белая стая».

Эмили Дикинсон — Диксон Эмили Элизабет, американская поэтесса. Автор многих сотен коротких лирических стихов. Трагическая любовь наложила отпечаток на лирику, обращенную к вечным темам. Жила в добровольном затворе. Первая книга стихов вышла в 1890 г. Интерес к личности и поэзии пришелся на 1910—1920-е гг.

«По неделе ни слова ни с кем не скажу...» — Осень 1916, Севастополь. «Подорожник».

«...тумбы белеют четко в изумрудном дерне»... — из первого стихотворения цикла «Обман» (2 ноября 1910, Киев. «Вечер»).

...*«затянулся ржавой тиной пруд широкий, обмелев»*... — Из стихотворения «Я пришла сюда, бездельница...» (11 марта 1911, Царское Село).

...*«иду по тропинке в поле вдоль серых сложенных бревен»*... — Из стихотворения «Безвольно пощады просят...» (1912, Царское Село. «Четки»).

...*«шуршат в овраге лопухи и никнет гроздь рябины желто-красной»*... — Из стихотворения «Я научилась просто, мудро жить...» (1912. «Четки»).

...*«как на древнем выцветшем холсте, стынет небо тускло-голубое»*... — Из стихотворения «Венеция» (август 1917, Слепнево. «Четки»).

...*«у грядок груды овощей лежат»*... — Из стихотворения «Цветов и неживых вещей...» (1913. «Четки»).

«почернел, искривился бревенчатый мост, и стоят лопухи в человеческий рост» — (1917. «Anno Domini MCMXXI»).

Набок сбившийся куполок... — Из стихотворения «Мартовская элегия» (февраль 1960, Ленинград. «Нечет»).

С. 345. ...*«не поймет и не заметит гордый взор иноплеменный»*... — Строки из стихотворения Ф. И. Тютчева «Эти бедные селенья» (13 августа 1855).

Кэмуйнш в «Лузиадах» — Камоэнс (или Камоинш) Луиш ди (декабрь 1524 или январь 1525—1560) — крупнейший представитель литературы Возрождения в Португалии, автор эпической поэмы «Лузиада» в 10 песнях (1572).

С. 347. *«И целый день своих пугаясь стонов...»* — Лето 1917. «Подорожник».

«Земной отрадой сердце не томи...» — Декабрь 1921, Петербург. «Anno Domini MCMXXI».

С. 349. *И нарцисс в хрустале у тебя на столе*... — Из стихотворения «Наяву» (13 июня 1946. Из цикла «Шиповник цветет»).

...*поэма «Девятьсот тринадцатый год»* — Первая часть «Поэмы без героя».

С. 350. *А не ставший моей могилой*... — Отрывок из «Эпилога» третьей части «Поэмы без героя».

Вспыхнул над морем первый маяк... — Из стихотворения «У моря» (1944), впервые опубликовано в кн.: *Ахматова А.* Стихотворения. М., 1958. С. 67.

Не мудрено, что невеселым звоном... — Подцензурная редакция строки. У Ахматовой «Немудрено, что похоронным звоном...» (3 марта 1958, Болшево. Седьмая книга).

Пусты теперь Дцонисовы чаши... — Из стихотворения «Статуя “Ночь” в Летнем саду» (30 мая 1942).

Наше священное ремесло... — Из стихотворения Ахматовой (25 июня 1944, Ленинград. «Седьмая книга»).

С. 351. *Ржавеет золото, истлевает сталь*... — Заключительная строфа из стихотворения «Кого когда-то называли люди Царем в насмешку...» (1945).

С. 352. *Безыменский* Александр Ильич (1898—1973) — советский поэт, входил в литературные группы «Молодая гвардия» (1922), «Октябрь» (1926), певец революционного подвига, активный участник литературно-критических споров.

Демьян Бедный (наст. имя и фамилия Ефим Алексеевич Придворов; 1883—1946) — автор политических басен и антирелигиозных агиток, печатался в большевистской прессе.

С. Лесневский. Тростник и время

Впервые: День поэзии. М., 1966. С. 274—276.

Лесневский Станислав Стефанович (р. 1930) — критик, писатель, издатель, просветитель.

Счастлив, кто посетил сей мир в его минуты роковые... — Ф. И. Тютчев. Цицерон (1830).

С. С. Лесневский предложил свой расширенный комментарий к памятной для него встрече с Ахматовой, который мы и предлагаем читателям:

«Впервые я смог увидеть Анну Андреевну Ахматову в конце 1960 года. В ноябре—декабре этого года, будучи исполняющим обязанности заведующего редакцией русской советской поэзии издательства "Советский писатель", я предпринял попытку издать сборник стихотворений Анны Ахматовой последних лет.

К тому времени я был автором коротенькой и, надо признать, весьма поверхностной заметки об Анне Ахматовой в первом томе Краткой литературной энциклопедии. В оправдание скажу, что это была все-таки далеко не лучшая пора для работ об Анне Ахматовой, хотя эпоха Сталина и Жданова осталась как будто бы позади. Мы тогда считали достижением уже то, что в энциклопедической заметке об Анне Ахматовой удалось не упомянуть известное постановление о журналах "Звезда" и "Ленинград".

По телефону я договорился с Ардовыми о встрече с Анной Андреевной у них на Ордынке. Не буду описывать это тесное замоскворецкое жилище, которому посвящены многие мемуарные страницы. Мне показалось, что Ахматова приняла меня сдержанно. Тем не менее она согласилась подготовить для издательства сборник стихов. Не знаю, верила ли Анна Андреевна в реальность его выхода.

Книга, к сожалению, не появилась (хотя идею поддержал А. А. Сурков), — дело не дошло даже до рукописи. Из проекта плана книгу вычеркнули. Я вспоминаю этот эпизод, чтобы привести слова, которые произнесла Анна Андреевна по телефону. Я спросил ее, как будет называться сборник. Я и до сих пор помню этот важный, глубокий голос, помню слова и интонацию. После небольшой паузы Анна Андреевна произнесла всего два слова, но так, как будто она знала название книги очень давно, почти изначально, — произнесла с чуть заметным оттенком удивления, можно ли не знать этих слов: "Седьмая книга", — сказала она. И ничего не прибавила больше. (Теперь мы знаем, что Ахматова начала готовить книгу.)

Через несколько лет, в 1964—1965 гг. я побывал у Анны Андреевны в Ленинграде и в Комарове. Я приехал к ней от журнала "Юность", где тогда работал, с просьбой дать для публикации стихи и переводы. В первый мой приезд Анна Андреевна вручила мне странички, на которых была перепечатана глава из "Поэмы без героя" (в тогдашней редакции «Триптих. Часть вторая», 1941). Попросив, чтобы я тут же, при ней, прочитал

главу, она затем сказала, немного вопросительно и доброжелательно: "По-моему, тут все понятно?.. Хотите — я вам поясню?.." Но я постеснялся, промолчал и увез страницы в редакцию.

В редакции "Юности", куда я привез главу из "Поэмы без героя", видимо, нашли этот текст слишком сложным для читателя. И возник другой замысел — напечатать небольшую "антологию" стихов Анны Ахматовой. Я написал этюд о поэзии Ахматовой и снова отправился в Ленинград.

В Ленинграде я принес Анне Андреевне в ее квартиру (в доме на улице Ленина) подборку стихов Ахматовой и мою статью. В следующий раз я пришел за окончательным решением вопроса о публикации.

К моему удивлению, Анна Андреевна не сделала ни одного замечания по поводу подготовленной "антологии", не переставила и не заменила ни одного стихотворения. Более того, она вынесла листок бумаги, в верхней части которого было напечатано авторско вступление — всего из двух-трех фраз, и в заключение: "Стихи выбирала я сама. Анна Ахматова".

Впоследствии я узнал, что Ахматова осталась не очень довольна редакционным подбором стихов. Анна Андреевна предлагала более широкий состав.

Автограф Ахматовой я хранил у себя, а впоследствии подарил в коллекцию блоковеда Н. П. Ильина, так что теперь этот листок находится в музее-квартире А. Блока в Петербурге (точнее, в Петропавловской крепости, в фондах).

Мне тогда Анна Андреевна, держа мой текст в руках, сказала, приветливо улыбаясь: "Вы влюблены в меня". И положила мои страницы в какую-то папку. Затем она спросила: "Вы знаете рецензию Пастернака на ташкентский сборник моих стихов?" И я ответил, хотя было страшно неловко, что не знаю (да и не мог тогда знать). Анна Андреевна достала откуда-то перепечатку статьи Пастернака, протянула мне, я тут же прочитал ее — она лаконична, емка, эта заметка — и сразу же выписал для себя такие слова: "Две кровопролитные войны, их следы чуть ли не на каждой странице, и между ними известный профиль с гордо занесенной головой..."

Мы были в комнате, где на стене висел знаменитый теперь рисунок Модильяни. Анна Андреевна пригласила меня в другую комнату, где слева от письменного стола стояла этажерка, на которой я увидел толстые тома Шекспира в английском издании. Я немного осмелел и решился задать Ахматовой несколько вопросов, хотя чувствовал, что с каждым вопросом проваливаюсь в пропасть.

Прежде всего я спросил Анну Андреевну, как она относится к переводам Шекспира, сделанным Пастернаком. Ахматова ответила очень просто: "Я не читала их не знаю... Я читаю Шекспира в подлиннике". И тоже посмотрела на большие тома на полке. Тогда я, чувствуя, что, быть может, совершаю какую-то неловкость, все-таки задал вопрос: "А как вы понимаете проблему авторства Шекспира?"

И Анна Андреевна, очертив вокруг томов на полке полукруг, сказала: "Ну, вот это все и есть Шекспир..." И я подумал, что Ахматова считает ненужным разговор об авторстве Шекспира. На само же деле, оказывается, эта проблема ее интересовала.

Надо отметить, что, несмотря на доброжелательность Анны Андреевны, я чувствовал себя очень смущенно и скованно и вопросы задавал однообразно, деревянно. О Блоке я стеснялся спросить. В молодости я увле-

кался Маяковским, да и тогда не остыл к нему, и я поинтересовался, как относится к Маяковскому Ахматова.

Анна Андреевна ответила, произнеся слова, которые выразили, судя по всему, выношенную мысль. Она сказала неспешно, просто и, как мне показалось, немного задумчиво: “До революции — это Лермонтов, а потом — плакат”. В ее словах не было ни осуждения (во второй их части), ни подчеркнутого восхищения (в первой части). Это было понимание. И какая-то высокость...

Я был знаком с другом Маяковского — Николаем Асеевым, изучал его творчество, и я спросил Анну Андреевну, каково ее мнение об Асееве. Анна Андреевна ответила почти безразлично и опять-таки с едва заметным удивлением тому, что она говорила: “Я слышала о нем только дурное”. (Тогда мне не было известно, что у Асеева есть обращенные к Ахматовой строки — «Не враг я тебе, не враг...»)

На мои просьбы дать для публикации переводы из Леопарди Анна Андреевна советовала обратиться к Анатолию Найману. Ахматова спрашивала, знаю ли я Марию Петровых, Арсения Тарковского, обращала мое внимание на то немногое, что считала достойным, принадлежащим культуре. Так я понимал ее сдержанные суждения. Запомнилось, что среди молодых поэтов Ахматова выделила имя Иосифа Бродского.

Однажды по дороге к Ахматовой я встретил в Ленинграде Булата Окуджаву (с которым был давно знаком). И позвал его с собой, к Анне Андреевне, почему-то убежденный, что нас встретят хорошо. Но Окуджава сказал: “Я боюсь”. Придя к Анне Андреевне, я рассказал ей об этом эпизоде. Ахматова улыбнулась и с видимым удовольствием подтвердила: “Да, они меня боятся”. Вероятно, имелись в виду молодые поэты («боятся» — любят, робеют, преклоняются).

Мне вообще казалось, что Анне Андреевне по-человечески приятна та атмосфера влюбленности и поклонения, которая в эти годы начала складываться по отношению к ней в среде нового поколения читателей и поэтов.

В Комарове Анна Андреевна показала мне и критику Вл. Соловьеву мюнхенское издание “Реквиема”. Тогда, в хрущевские времена (и даже в 1965 году), была, наверно, какая-то надежда на публикацию “Реквиема” в нашей стране, но она осуществилась, как мы знаем, лишь сравнительно недавно.

Неожиданным было отношение Ахматовой к статье А. Д. Синявского в “Новом мире” о ее книге. Анна Андреевна не скрывала, что статья ей не понравилась. Ахматова считала в этой статье неуместной и бестактной по отношению к ней защиту ее от ждановский “обвинений”.

Встретив в Москве А. Д. Синявского (это было, по-моему, в сентябре 1965 года, незадолго до его ареста), я рассказал Андрею Донатовичу об отношении Ахматовой к его статье. Оказывается, Синявский был у Ахматовой и слышал от нее ту же оценку. “Она меня чуть не выгнала”, — сказал Андрей Донатович, но лицо его не было мрачно, он смеялся...

Маленькая “антология” стихов Анны Ахматовой появилась с предисловием Корнея Чуковского в седьмом номере журнала “Юность” за 1965 год. Однажды на выставке в рукописном отделе Ленинградской Публичной библиотеки я видел эту публикацию с автографом — дарственной надписью Анны Андреевны

1989, 2005».

Н. Рыленков. Вторая жизнь поэта

Впервые: День поэзии. М., 1966. С. 306—307. То же в кн.: *Рыленков Н.* Душа поэта. М., 1969. С. 238—261.

Рыленков Николай Иванович (1909—1969) — поэт.

А. Шмеман. Анна Ахматова

Впервые: Новый журнал. 1966. Нью-Йорк. № 83. С. 84—92.

Шмеман Александр Дмитриевич (1921, Ревель — 1983). С 1929 года — в Париже, учился в Богословском институте и слушал лекции в Сорбонне. Осенью 1946 года принял священство, получил маленький приход в Кламаре и был оставлен при Богословском институте в Париже. Им подготовлен курс по истории Византийской церкви (IX—XV вв.), монография о Марке Ефесском и исследование о византийской теократии.

В 1951 году о. Александр с женой и тремя детьми переселился в США по приглашению Свято-Владимирской семинарии в Нью-Йорке. С 1962 года — декан семинарии, сменив в этой должности Георгия Флоровского. Был удостоен ряда почетных докторских степеней. Последнюю степень доктора богословия ему присудила греческая православная Семинария Честного Креста в Бостоне. Более тридцати лет он был членом Митрополичьего Совета Русской Православной Греко-Кафолической Церкви Америки, бывшей американской епархии Русской Церкви, ставшей после революции самоуправляющейся, получившей в 1970 году от Русской Церкви автокефальность.

М. П. Алексеев. А. А. Ахматова

Впервые: Временник Пушкинской комиссии. 1964. Л.: Наука, 1967. С. 68—71.

Алексеев Михаил Павлович (1896—1981) — литературовед, академик АН СССР (1958), профессор Ленинградского университета (с 1932), почетный доктор Парижского (Сорбонна, 1964), Оксфордского (1963), Бордоского (1964), Будапештского (1967) и др. университетов. С 1959 г. председатель Пушкинской комиссии Академии наук СССР, автор работ по английской, немецкой, французской, испанской и др. литературам и их взаимосвязям с русской литературой. Среди книг М. П. Алексеева сборник «Из истории английской литературы» (1960), «Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI—XIX вв.» (1964), «Стихотворение Пушкина "Я памятник себе воздвиг..."» (1967), «Русско-английские литературные связи (XVIII век — первая половина XIX века)» (1982. Литературное наследство. Т. 91). Главный редактор академического издания Полного собрания сочинений и писем И. С. Тургенева.

С Ахматовой Алексеева связывали дружеские отношения.

Г. Адамович

Мои встречи с Анной Ахматовой

Впервые: Воздушные пути. Нью-Йорк, 1967. № 5. С. 99—114.

С. 374. *Поль Фор* (1872—1960) — французский поэт, вечера которого проходили в «Бродячей собаке» в марте 1914 г.

С. 375. *«Странно, он не упомянул о пирамидах».* — Ироническая отсылка к рассказу Ахматовой о том, что после ее возвращения из Парижа один из гостей Гумилевых в Слепневе, «...земский начальник Иван Яковлевич Дерин — очкастый и бородатый увалень, когда оказался моим соседом за обедом и умирал от смущения, не нашел ничего лучшего чем спросить меня: "Вам, наверное, здесь очень холодно после Египта?" Дело в том, что он слышал, как тамошняя молодежь за сказочную мою худобу и (как им казалось) таинственность называла меня знаменитой лондонской мумией, которая всем приносит несчастье» (*Ахматова*. Т. 3. С. 178).

С. 377. *...в доме Добычиной.* — Добычина Надежда Евсеевна (наст. фамилия Фишман; 1884—1948) основала Художественное бюро, служившее посредником между художниками и публикой, принимавшее заказы и продававшее картины современных художников, с 1914 г. обосновалось по адресу: Марсово поле, 7, в доме, построенном в 1823—1827 гг. Д. Ф. Адамини, между Марсовым полем, набережной реки Мойки и Аптекарским переулком. С 1911 г. — доходный дом, в нижнем этаже которого помещалось Бюро Добычиной, а в подвале кабаре — «Привал комедиантов».

Волынский Аким Львович (наст. имя и фамилия Хаим Лейбович Флексер; 1861—1926) — литературный и балетный критик, историк и теоретик искусства.

С. 382. *«Сумасшедший трамвай»* — стихотворение Гумилева «Заблудившийся трамвай».

Алданов Марк Александрович (наст. фам. Ландау; 1886—1957, Ницца) — русский прозаик, драматург, публицист. С марта 1919 г. — в эмиграции.

«Казимир Станиславович» (1916), *«Господин из Сан-Франциско»* (1915) — рассказы И. А. Бунина.

«Смерть Ивана Ильича» — рассказ Л. Н. Толстого (1884—1886).

Б. Филиппов

Поэма без героя

Впервые: *Ахматова А.* Сочинения. Мюнхен: Международное литературное содружество, 1968. Т. 2. С. 53—92. См. выше, с. 890.

С. 386. *«Строже всего, как это ни странно, ее осудили мои современники...»* — Филиппов цитирует отрывок из «Примечания» Ахматовой к поэме, датированный: 1955. 27 мая, Москва (Ахматова. Т. 3. С. 160—161).

С. 387. *Было иное: агнивцевское...* — *Агнивцев* Николай Яковлевич (1888—1932) — поэт, сатирик, детский писатель. Стихи, собранные им в книгу «Блистательный Санкт-Петербург» (Тифлис, 1921, Берлин, 1923), широко цитировались, отвечая настроениям ностальгии по минувшему.

Сборники «Знания» — «Знание»: книгоиздание в Петербурге в 1898—1913 гг. С 1900 г. фактически возглавлялось М. Горьким, занималось просветительством, издавая сочинения демократически настроенных пи-

сателей — И. Бунина, Л. Андреева, М. Пришвина, В. Вересаева и др., а также западную классику.

С. 388. *Шаг времени* — ошибочно называя случайную подборку стихов «поэмой», Филиппов, однако, прав, говоря о «поэмообразных циклах» Ахматовой, о ее стремлении разновременно написанные стихотворения соединять в циклы.

С. 389. *...«без лица и названия» ... «полосатой наряжен верстой».* — Строки из Первой части «Поэмы без героя», адресуемые автором статьи Блоку, однако попытка идентифицировать образы с реальными персонажами эпохи 1913 года приводит к однозначности в трактовке художественных образов, против чего восставала Ахматова. В частности, она писала: «Демон всегда был Блоком, Верстовой столб — чем-то вроде молодого Маяковского, Поэтом вообще, Поэтом с большой буквы и т. д. Характеры развивались, менялись, жизнь приводила новые действующие лица, кто-то уходил» М. Б., из дневника. 17 декабря 1959 г. Ленинград (цит. по: *Ахматова*. Т. 3. С. 217).

С. 391. *...стихотворение, посвященное О. А. Глебовой-Судейкиной. Пророчишь, горькая, и руки уронила...* — *Глебова-Судейкина* Ольга Афанасьевна (1885—1945, Париж), подруга Ахматовой, адресат нескольких стихотворений Ахматовой. О. А. Глебова родилась в бедной чиновничьей семье, училась в Смольном институте на отделении для девиц из разночинных семей, закончила курсы при Императорском театральном училище, выступала в различных амплуа в Александринском театре, наиболее ярко талант ее проявился в Драматическом театре А. Суворина и в Петербургских театрах миниатюр. Драматическая актриса, певица, танцовщица воплощала в себе идею слитности искусств Серебряного века, была общей любимицей как публики, так и художественно-театральной и литературной среды. Ее рисовали, ей посвящали стихи, в театре Коммисаржевской специально «под нее» предполагалась постановка пьесы М. Метерлинка, в ее же переводе. 30 августа 1909 года Вяч. Иванов сделал дневниковую запись: «Читаю, как и вчера, с Кузминым перевод «Принцессы Малены» Судейкиной. Кончили 4 действием». И другая запись от 31 августа: «Вечером был Судейкин. Он показывал мне свои эскизы к “Malenie”; они очень красивы и интересны. Ольга Афанасьевна читала стихи» (*Иванов Вяч.* Собр. соч. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 797, 798). В годы замужества с С. Ю. Судейкиным (1907—1915) — его любимая модель, воплощение художнических и сценических фантазий. В росписях кабаре «Привал комедиантов» изображена во всю стену в виде Козлоногой, с рожками. Отличаясь редкой и разносторонней одаренностью, создала коллекцию театральных кукол, расписывала фарфор, вышивала бисером портреты и картины, главным образом на религиозные темы, одна из первых русских манекенщиц, на вечерах и вернисажах появлялась в туалетах, прямо на ней «сметаных» Судейкиным. Умерла в Париже, в больнице для бедных, похоронена на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа. Обозначив Глебову-Судейкину героиней «Поэмы без героя», адресовав ей второе посвящение: «Ты ли Путаница-Психея, черно-белым веером вея...» Ахматова тем не менее просила не отождествлять Ольгу Афанасьевну с персонажем «Поэмы без героя»: «Героиня Поэмы (Коломбина) вовсе не портрет О. А. Судейкиной. Это скорее портрет эпохи — это 10-е годы, петербургские и артистические, а так как О. А. была до конца женщиной своего времени, то, вероятно, она все же

ближе к Коломбине... Такова же Ольга на портретах С. Судейкина (см. Коломбина и Путаница). Говоря языком поэмы, это — тень, получившая отдельное бытие, и за которую уже никто, даже автор, не несет ответственности. Внешне она предельно похожа на Ольгу» (*Ахматова*. Т. 3. С. 274). Интересно также свидетельство Л. К. Чуковской: «...у нас с нею (Ахматовой) был интересный разговор об О. А. Улучив удобный момент, я спросила: "А какая по-настоящему была О. А.?.. По поэме я внешне представляю себе, но...

— Ну что Вы, Л. К.! Очень не верно. Как это "внешне" Вы себе представляете? Будто в поэме я действительно нарисовала свою подругу, так думают некоторые... Я нарисовала не ее, а ее и себя, и Соломинку Андроникову... Все мы тогда такие были...» (*Чуковская*. Т. 1. С. 395).

С. 391. «*Путь из Дамаска*» — здесь: фривольная интермедия-миракль. В ее названии парафраза евангельского сюжета. Гонитель христиан Савл на пути в Дамаск, услышал голос Иисуса, обратился в веру и проповедовал под именем апостола Петра (Деян. 9). Выражение «Путь в Дамаск», или «На пути из Дамаска» в 1910-е годы в декадентских кругах приобретает оттенок фривольности, становится символом эротического экстаза:

В элегии «В Дамаск» (1903) В. Брюсов писал:

Что нас влечет с неизбежностью,
Как сталь магнит?
Дышим мы страстью и нежностью,
Но взор закрыт,
Водоворотом мы схвачены
Последних ласк,
Вот он, от века назначенный,
Наш путь в Дамаск.

Ф. К. Сологуб, которого связывали с Глебовой-Судейкиной многолетние дружеские отношения, среди посвященных ей стихов, написал и эротические, уподобляющие ее прелести «благоуханному Дамаску»:

Всегда отрадно и темно
Во глубине твоей пещеры,
Темнеет милое пятно
У входа на щите Венеры.
Там дремлет легкий, тихий сон
В блаженных рощах мандрагоры,
Тому, кто статен и влюблен,
Он нежно затмевает взоры.
И если жаркие персты
Тебе сулят любовь и ласку,
Глаза легко опустишь ты
К благоуханному Дамаску.
И близ Дамаска, в стороне,
У светлой рощи мандрагоры,
На этом радостном пятне
Ты, вспыхнув, остановишь взоры.

В январе 1913 года, уже незадолго до самоубийства молодой поэт, именуемый в «Поэме без героя» «корнетом», Всеволод Гавриилович Князев

обращает к О. А. Глебовой-Судейкиной откровенно эротические стихи, продолжая или развивая тему Дамаска:

> Я целовал «врата Дамаска»,
> Врата с щитом, увитым в мех.
> И пусть теперь надета маска
> На мне, счастливейшем из всех!
> (*Князев В.* Стихи. Посмертное издание. СПб., 1914).

С. **392.** *пронинский подвал* — директором-распорядителем кабаре «Бродячая собака» был инициатор его создания актер Борис Константинович Пронин (1875—1946).

С. **394.** *...Громоздкая опера к концу идет...* — Цитируются по памяти строки из стихотворения О. Мандельштама:

> Летают Валькирии, поют смычки,
> Громоздкая опера к концу идет.
> С тяжелыми шубами гайдуки
> На мраморных лестницах ждут господ.
> Уж занавес наглухо упасть готов;
> Еще рукоплещет в райке глупец;
> Извозчики пляшут вокруг костров.
> Карету такого-то! Разъезд. Конец.
> (1913. «Камень»).

С. **395.** *...наимоднейший тогда Гамсун — с его «северным Гланом»...* — В России начала века был чрезвычайно популярен герой романа К. Гамсуна «Пан» (1894, русск. пер. 1901) лейтенант Глан. О встрече с идеалом своей юности мечтала и Е. Ю. Кузьмина-Караваева. Об этом пишет Н., автор документального романа о ее жизни : «И хотя, по словам Блока, образ Глана нереален, поскольку Гамсун “не воплотил героя”, многие русские женщины влюбились в него и даже специально ездили в Норвегию, чтобы повидаться с автором; его засыпали письмами, фотографиями, засушенными цветами» (*Шустов Н.* Искания (1914—1916) // Вестник русского христианского движения. № 167. 1993. С. 32—33).

С. **396.** *«Голова мадам де Ламбаль»* — герцогиня Мария Тереза де Ламбаль (1749—1792), приближенная Марии Антуанетты, в дни Великой французской революции была растерзана толпой, а голова ее поднесена на пике к окнам Тампля, где находилось в заключении королевское семейство. М. Волошин написал в Париже балладу «Голова Madame de Lamballe» как отклик на революцию 1905 года в России:

> ...Как на бал завита, нарумянена,
> Я на пике взвилась над толпой
> ...И, казалось, на бале в Версале я —
> Плавный танец кружит и несет...

«Голова герцогини» появляется в одном из последних списков «Поэмы без героя» на балу в Белом зале Шереметевского дворца среди незваных гостей новогоднего маскарада.

Меон — от греч. «meon» — нечто несуществующее, мнимое. Философское учение о «меонизме» или «религии небытия» обосновал Минский (наст. фамилия Виленкин) Николай Максимович (1856—1937, Париж)

в книге «При свете совести: мысли и мечты о цели жизни» (СПб., 1890). Понятия «мнимый», «мнимость» вошли как эстетические понятия философии и искусства Серебряного века, ими пользовались о. Павел Флоренский, Ахматова, Мандельштам и др. Применяется Ахматовой и в ее работах о Пушкине: «мнимый друг», «мнимый год» и др.

С. 397. *Оттуда я взяла два стиха как эпиграф — «Решка»...* — Ахматовой взяты строки для эпиграфа из стихотворения Н. А. Клюева «Клеветникам искусства» (1932) с изменением одной строки. У Клюева «где воздух густ», у Ахматовой «пуст», как подчеркивание надвигающейся катастрофы.

С. 418. *...Все мы немного у жизни в гостях...* — «Нас четверо. Комаровские наброски» (1961).

Н. Струве

Восемь часов с Анной Ахматовой

Впервые в кн.: *Ахматова Анна*. Сочинения. Мюнхен: Международное литературное содружество, 1968. Т. 2. С. 325—346.

Беседы с Ахматовой записаны по встречам Н. А. Струве с ней в Париже, где она провела два дня, возвращаясь из Оксфорда после присуждения ей почетного звания доктора honoris causa.

С. 419. *Каминская* Анна Генриховна — р. 1939, внучка Н. Н. Пунина, искусствовед, сопрвождала Ахматову в ее поездке в Англию.

Аманда Хейт (1941—1989) — гражданка Америки, выпускница факультета славянских и восточноевропейских исследований Лондонского университета, автор первой монографии об Ахматовой (Оксфорд, 1976). На русском языке: *Хейт А.* Анна Ахматова. Поэтическое странствие. Дневники, воспоминания, письма Ахматовой (перевод Р. Тименчика). После окончания университета, для совершенствования русского языка, занятий в библиотеках и архивах, не имея права на аспирантуру от Лондонского университета, как американская подданная, устроилась нянькой в одну из семей английского посольства в Москве. Познакомившись с Ахматовой, вошла в ближний круг ее знакомых. Ахматова диктовала ей целые страницы сведений своей биографии, конкретно освещая факты литературно-критической жизни 1910-х гг. Знакомство произошло в 1963 году, к этому времени вышли возмутившие Ахматову мемуары С. К. Маковского, и она надеялась, что А. Хейт в своей работе даст правдивое описание событий и фактов, устранив возможность искажения, допущенного зарубежными мемуаристами. В рабочих тетрадях Ахматовой имеются целые страницы с пометой: для Аманды, последние записи датированы концом мая 1965 года — временем пребывания Ахматовой в Англии.

С. 421. *...я, как Ларусс...* — Ироническая отсылка к «Большому универсальному словарю XIX века», изданному в Париже в 1865—1876 гг. педагогом и лексикографом П. Ларуссом.

С. 422. *Петр Бернгардович* Струве (1870—1944, Париж) — историк, философ, публицист, критик, в 1915 г. редактировал журнал «Русская мысль».

...небольшую книжечку в сафьяновом переплете... — Имеется в виду записная книжка, подаренная Ахматовой в Лондоне сэром Исайей Берлиным с надписью: «А. А. от первого иностранного визитера в 1945. 15.6.65».

...«Сон во сне» в Ташкенте... — Имеется в виду трагедия «Энума элиш. Пролог, или Сон во сне», написанная в Ташкенте в годы эвакуации и сожженная по возвращении в Ленинград. Ахматова здесь говорит, что сожгла ее в июне 1944 года, однако по другим свидетельствам (В. Адмони, Н. Мандельштам, М. Кралин) рукопись была сожжена позже — в ноябрьскую ночь 1949 года, после ареста Л. Н. Гумилева. В конце 1950-х гг. Ахматова принялась восстанавливать трагедию, писавшуюся, по сути, заново и оставшуюся незавершенной.

С. 423. *Соловьев* Сергей Михайлович (1885—1942) — внук историка С. М. Соловьева, поэт, переводчик, критик, представитель «младших» символистов. Окончил классический факультет Московского университета, позже — Троице-Сергиевскую Лавру.

Пяст — см. выше, с. 863.

С. 424. *...сын...* — Имеется в виду Георгий Сергеевич Эфрон (Мур; 1925—1945).

Князь Дмитрий Святополк-Мирский — Мирский Дмитрий Петрович (1890—1939, Магадан) — поэт, литературный критик, публицист. В 1922—1933 гг. преподавал в Лондонском университете, школе славянских языков. Ахматова имеет в виду книгу «A history of Russian Litterature» (London, 1927). В 1932 г. при содействии А. М. Горького вернулся в Россию. В 1937 г. арестован.

Мария Скобцева — Кузмина-Караваева Елизавета Юрьевна (урожд. Пиленко; 1891—1945, Ревенсбрюк) — поэтесса, религиозный деятель.

Эрнст Сергей Ростиславович (1894—1980, Париж) — искусствовед, художественный критик, автор работы «Музей русского искусства в Париже» (Встречи. 1934. № 2).

Юркун (Юркунас) Юрий Иванович (1895—1938) — писатель, график.

С. 425. *Фаворский* Владимир Андреевич (1886—1964) — график, живописец.

Сорин Савелий Абрамович (1878—1954) — художник.

Бонч-Бруевич Владимир Дмитриевич (1873—1955) — советский государственный деятель. В 1930-е гг. — директор Государственного литературного музея.

А Вознесенский, который в то время был в Англии, даже не удосужился приехать. — Вознесенский Андрей Андреевич (р. 1933), поэт-шестидесятник, автор книг «Парабола», «Мозаика» (1960), «Сорок лирических отступлений из поэмы “Треугольная груша”» (1962, 1964), один из лидеров «эстрадной поэзии». Л. К. Чуковская передает разговор с Ахматовой перед ее поездкой в Оксфорд : «Мальчик Андрюшечка, как называли его у Пастернаков, — сказала Анна Андреевна. — Вчера он мне позвонил. “Я лечу в Лондон... огорчительно, что у нас с Вами разные маршруты... Я хотел бы присутствовать на церемонии в Оксфорде”. “Вовсе незачем”, — ответила я. На этой церемонии должен присутствовать один-единственный человек: я. Свиданий ему не назначила: ни у Большого Бена, ни у Анти-Бена». Ахматова с явной неприязнью относилась к эстрадной поэзии, хотя и признавала: «...Вознесенский и Ахмадулина имеют бешеный

успех. <...> Все трое — виртуозные эстрадники*. Мы судим их меркой поэзии. Между тем эстрадничество тоже искусство, но другое, к поэзии прямого отношения не имеющее. Они держат аудиторию вот так — ни на секунду не отпуская. <...> А поэзия поэзией. Другой жанр. Меня принудили прочесть "Озу" Вознесенского, какое это кощунство, какие выкрутасы» (*Чуковская Л.* Т. 3. С. 289).

Райкин Аркадий Исаакович (1911—1987) — художественный руководитель Ленинградского (с 1982 г. Московского) театра миниатюр.

С. 426. *Читала она и из трагедии...* — Имеются в виду стихотворные лирические фрагменты из трагедии «Энума элиш. Пролог, или Сон во сне».

С. 427. *граф З.* — Зубов Валентин Платонович (1885—1969) — друг элитарной петербургской богемы, богатый меценат. В нижнем этаже большого зубовского особняка на Исаакиевской площади, 5 были представлены сочинения и периодические издания. Им был создан Институт, где читали лекции крупнейшие ученые, выступали знаменитые актеры, поэты. Концерты проводились в Зеленом зале с малахитовыми колоннами. После октября 1917 года — Институт истории искусств, имел при себе широкий факультатив, где читались лекции — по традиции, крупнейшими специалистами. В. П. Зубов — адресат стихотворения «Как долог праздник новогодний...» (1910-е годы).

Я вам прочту «Стансы»... — Одноименное стихотворение «Стрелецкая луна. Замоскворечье... Ночь...» (апрель, 1940). При подготовке последнего сборника стихов «Бег времени» Ахматова предполагала в цикл «Стансы» включить «Привольем пахнет дикий мед...» (1934, Ленинград), из цикла «Юность».

«Воздушные пути» (Нью-Йорк, 1960—1967. Вып. 1—5) — литературный альманах, издаваемый Р. И. Гринбергом. Заглавие — по произведению Б. Л. Пастернака, 70-летию которого был посвящен первый выпуск альманаха. В «Воздушных путях» впервые была опубликована «Поэма без героя» (1960. Вып. 1; другой список — 1961. Вып. 2).

С. 428. *...с ее воспоминаниями о Модильяни и Мандельштаме...* — Обе новеллы Ахматовой были опубликованы в четвертом выпуске «Воздушных путей».

...воспоминания Е. Тагер... — Тагер Елена Михайловна (1895—1964), поэтесса, мемуаристка.

С. 429. *книга «Гибель Пушкина»* — незавершенная работа Ахматовой, посмертная публикация подготовлена Э. Г. Герштейн (Вопросы литературы. 1973. № 3. С. 207—222).

...письма Николая I к послу X — В опубликованных материалах из Нидерландских архивов, связанных с дуэлью Пушкина, переданных Пушкинскому Дому в 1989 году и опубликованных (русск. пер. Я. Л. Левкович) такого письма не значится.

Нижне-Тагильская находка — имеется в виду переписка Карамзиных, обнаруженная в нижнетагильском музее инженером Н. С. Баташовым. Была опубликована в «Новом мире» (1956. № 1) с обширными комментариями И. Л. Андроникова. История переписки подробно изложена Анд-

* Под третьим имеется в виду Евгений Евтушенко. — *Примеч. сост.*

рониковым и документально подтверждает концепцию обстоятельств последнего года жизни Пушкина и его гибели, изложенных в материалах Ахматовой к книге «Гибель Пушкина» (Звезда. 1973. № 2. «Александрина»).

...ни о чем не заботящиеся... — Речь идет о молодых людях, друзьях Дантеса и завсегдатаях салона Карамзиных.

Карамзина Екатерина Андреевна (1780—1851) —Пушкин был постоянным посетителем салона Карамзиных, одного из центров петербургской светской и культурной жизни.

...не чета ее мужу. — Карамзин Николай Михайлович (1766—1826), писатель, историк, автор «Истории государства Российского», придворный историограф.

А Софья, которая больше заботится о Дантесе... — Карамзина Софья Николаевна (1802—1856), дочь Н. М. Карамзина от первого брака, фрейлина, «Рекамье» карамзинского салона, сочувствовала Дантесу, находя поведение Пушкина «глупым и нелепым». Однако после гибели поэта писала брату Андрею 29 марта 1837 г. из Петербурга: «Никто, я в этом уверена, искренней моего не любил и не оплакивал Пушкина».

Леопарди Джакомо (1798—1837) — итальянский поэт. Переводы проводились совместно с молодым поэтом А. Г. Найманом, которого Ахматова далее, по-видимому, и называет своим читателем № 1. Книга: *Леопарди Джакомо.* Лирика. — вышла в Москве, в издательстве «Художественная литература» уже после смерти Ахматовой.

С. 430. *Пен-Клуб* — от англ. *pen* — перо. Основан в 1921 г. как элитарное международное объединение писателей. В 1965 и 1966 гг. на конгрессе в Югославии и Голландии присутствовала советская делегация в статусе наблюдателя. С 1990 г. Россия вошла Пен-Клуб.

С. 431. «Cor Ardens» (I, 1911; II, 1912), «Зимние сонеты» (1922) — книги стихов Вяч. Иванова.

С. 432. *Бенедиктов* Владимир Григорьевич (1807—1873) — поэт, пользовавшийся необъяснимой популярностью, начиная с первого сборника стихотворений, изданного в 1835 г. меценатом.

С. 433. *Найман* Анатолий Германович (р. 1936) — поэт, переводчик, автор мемуарной прозы. С 1962 г. был литературным секретарем Ахматовой (см.: *Найман А.* Рассказы об Анне Ахматовой. М., 1989).

В. Франк

Бег времени

Впервые: *Ахматова А.* Сочинения. Мюнхен: Международное литературное содружество, 1968. Т. 2. С. 39—52.

Франк Виктор Семенович (1909—1972) — журналист, литературный критик, сотрудник службы Би-Би-Си в Лондоне и радио «Свобода» в Мюнхене, старший сын философа С. Л. Франка, высланного в 1922 г. за пределы России. В Берлине В. Франк входил в «Кружок поэтов», который возглавлял М. Г. Горлин и в заседаниях которого принимали участие В. Набоков, В. Корвин-Пиотровский и др.

Б. Филиппов

Заметки об Анне Ахматовой

Впервые: *Филиппов Б.* Статьи о литературе. Лондон, 1981. С. 86—93. Датировано 1969 г.

С. 450. *«...знать, пришли наши последние времена»...* — Пушкин. Борис Годунов. Сцена «Корчма на литовской границе».

С. 452. *Этот рай, в котором мы не согрешили...* — У Ахматовой: «Этот рай, где мы не согрешили» — стихи из трагедии «Энума элиш. Пролог, или Сон во сне».

С. 453. *Осквернили пречистое Слово...* — Из стихотворения «Все ушли и никто не вернулся... (1930-е годы. Впервые опубликовано в книге: Памяти Анны Ахматовой. Paris: YMCA-Press, 1974. С. 25).

С. 455. *...Все равно приходит расплата...* — «Поэма без героя». Ч. 1. Гл. 2.

А что если вдруг откинуться / В какой-то семнадцатый век? — Из стихотворения «Я знаю, с места не сдвинуться...» (1937).

С. 456. *Я помню все одно и то же время...* — Стихотворение «Творчество» (14 ноября 1959, Ленинград). По-видимому, фрагмент, предполагавшийся для включения в один из диалогов трагедии «Энума элиш. Пролог, или Сон во сне».

Никита Стифат (1005—1090) — богослов, святой иеромонах Константинопольский.

Христофор Митиленский (1000—1050) — религиозный поэт Византии.

Э. Ло Гатто

Анна Ахматова

Впервые: Мои встречи с Россией. М.: Круг, 1992 (пер. Каролины Гладыш и Ирины Дергачевой с изд.: Milano: Mursia editore).

Ло Гатто Этторе (1890—1983) — итальянский славист, литературовед, переводчик, автор истории русской литературы. С Ахматовой его связывали долгие дружеские отношения. Последняя их встреча относится к 1 декабря 1961 г.

С. 459. *Томазо* Ландольфи (1908—1979) — несколько раз упоминается в Записных книжках Ахматовой.

С. 460. *...из писем художника Рубенса ~ в издании «Academia».* — В 1933 г. в издательстве «Academia» вышли письма Рубенса, писавшиеся им по-французски, в переводе Ахматовой под редакцией А. Эфроса. По-видимому, Ло Гатто, говоря о переводе Ахматовой этих писем с итальянского, имеет в виду переведенные ею содержащиеся в письмах Рубенса латинские цитаты. См. также: Мастера искусства об искусстве. М.; Л., 1937. Т. I, где письма Рубенса в переводе Ахматовой откомментированы ею в соавторстве с А. Аристовой (с. 496—502).

...достойными оригинала стихами... — По-видимому, имеются в виду слова В. А. Жуковского «Переводчик в *прозе* есть раб, переводчик в *стихах* соперник» (*Жуковский В.* О басне и баснях Крылова. 1809).

29 Зак. 4078

С. 460. *Антология Леопарди* — книга вышла в переводах Ахматовой совместно с А. Найманом в Москве в 1967 г.

Николай Брунов — Брунов Николай Иванович (1898—1971), исследователь древнерусской и зарубежной, главным образом византийской архитектуры.

С. 461. *Курбатов* Владимир Яковлевич (1878—1957) — искусствовед, историк Петербурга, участник группы «Мир искусства». В 1913 г. издал иллюстрированный путеводитель по Петербургу, писал о садах и парках Павловска.

Раиса Нальди (урожд. Ольженицкая) — итальянская переводчица. Имеется в виду сборник стихов Ахматовой в ее переводе (Рим, 1962).

С 462. *Познер* Владимир Соломонович (1905—1992) — поэт, переводчик, беллетрист, критик. В 1919 г. вступил в литературную студию при издательстве «Всемирная литература», занимался в семинаре Н. Гумилева. Участвовал в первом учредительном собрании литературной группы «Серапионовы братья» (1 февраля 1921 г.). В мае 1921 эмигрировал во Францию.

С.Я. Надсон — Надсон Семен Яковлевич (1862—1887), его любовная лирика пользовалась у современников ошеломляющим успехом.

...«златоустая Анна всея Руси»... — Из четвертого стихотворения цикла М. Цветаевой, обращенного к Анне Ахматовой (27 июня 1916 г.).

«Сказка о золотом петушке» — Первая из опубликованных Ахматовой статей о Пушкине (Звезда. 1933. № 1. С. 161—176).

С. 462—463. *...во «Временнике Пушкинской комиссии»* (I. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР. 1936) была опубликована работа Ахматовой «"Адольф" Бенжамена Констана в творчестве Пушкина».

С. 463. *Эренбург* Илья Григорьевич (1891—1967) — русский писатель, поэт, прозаик, публицист, входил в круг советской элиты, лауреат ряда советских и международных премий. значительную часть жизни провел в Париже как журналист.

Симонов Константин (Кирилл) Михайлович (1915—1979) — русский советский поэт, прозаик, публицист, автор романов о Великой Отечественной войне, лауреат Государственных премий СССР и ряда международных премий.

С. 464. *...на мистицизм Ахматовой ... указывал еще в 1920 году Корней Чуковский...* — Имеется в виду статья К. И. Чуковского «Ахматова и Маяковский» (Дом искусств. 1921. № 1. С. 23—42).

Анненский Иннокентий Федорович (1855—1909) — поэт, глубоко почитаемый Ахматовой. См. стихотворение «А тот, кого учителем считаю...» (1945).

С. 465. *Премия Таормина ... звание honoris causa...* — Поэтическая премия Таормина была вручена Ахматовой в декабре 1964 г. Звание honoris causa доктора Оксфордского университета было присуждено ей в последних числах июня 1965 г.

Повесть Лидии Чуковской «Опустелый дом» — Чуковская Лидия Корнеевна (1907—199?), литературовед, критик, писатель, мемуарист, автор «Записок об Анне Ахматовой» (Т. 1—3. 1938—1962). По-видимому, Ло Гатто имеет в виду повесть Л. К. Чуковской, известную у нас под названием «Софья Петровна».

В. Франк

Беседа с Георгием Адамовичем

Впервые: Русская мысль. Париж, 1980. 24 апреля. Текст радиобеседы, в котором стихи Ахматовой Г. Адамович цитирует по памяти.

С. 471. *Соловьев* Владимир Сергеевич (1853—1900) — философ, поэт, публицист, литературный критик.

Булгаков Сергей Николаевич (1871—1944, Париж) — русский религиозный философ, экономист.

Франк Семен Людвигович (1877—1950, близ Лондона) — русский религиозный философ и психолог.

Шестов Лев (наст. имя и фамилия Лев Исаакович Шварцман; 1866—1938, Париж) — русский философ-экзистенциалист и литератор.

Флоренский Павел Александрович (1882—1937) — русский ученый, религиозный философ. В апреле 1911 г. рукоположен в сан священника. 25 февраля 1933 г. был арестован, 8 февраля 1937 г. — расстрелян.

С. 474. *Сорок медведей поддел на рогатину...* — Из стих. Н. А. Некрасова «В деревне» (1854).

...Чуковский провел анкету среди русских поэтов о Некрасове... — В конце 1919 г. Чуковский разослал анкету «Некрасов и мы» А. Блоку, А. Белому, М. Кузмину, М. Горькому, Н. Гумилеву, А. Ахматовой и др. См. ответы в журнале «Летопись дома литераторов» (Пг., 1921. № 3. 1 декабря).

С. 475. *Горька твоя дорога, странник / Полынью пахнет хлеб чужой.* — Из стих. «Не с теми я, кто бросил землю...» (июль 1922, Петербург).

И. Берлин

Встречи с русскими писателями. 1945 и 1956

Впервые: Slavica Hierosolyimiana. 1981. V—VI. Пер. с англ. Д. Сегал, О. Ранен в сотрудничестве с автором. Печ. с любезного разрешения сэра Исайи Берлина.

С. 476. *Сан-Францискская конференция* проходила с 25 апреля по 26 июня 1945 г. в составе пятидесяти государств — учредителей Организации Объединенных Наций (ООН).

С. 477. *Потсдамская конференция* глав правительств стран-победительниц во Второй мировой войне (СССР, Америки и Великобритании) проходила в Потсдаме, близ Берлина с 17 июля по 2 сентября 1945 г.

С. 478. *Пощечина общественному вкусу* — выражение восходит к футуристическому альманаху «Пощечина общественному вкусу», вышедшему в Москве в 1912 г. при участии Д. Бурлюка, А. Крученых, В. Маяковского, В. Хлебникова и др.

Бенуа Александр Николаевич (1870—1960) — русский художник, входил в объединение «Мир искусства», художественный критик, режиссер, организатор «Парижских сезонов».

С. 478. *Рерих* Николай Константинович (1874—1947) — художник, писатель, входил в «Мир искусства».

Сомов Константин Андреевич (1869-1939) — художник, портретист, входил в «Мир искусства».

Бакст (наст. фамилия Розенберг) Лев Самойлович (1866—1924) — живописец, график, театральный художник, входил в «Мир искусства», участвовал в оформлении спектаклей «Парижских сезонов».

Ларионов Михаил Федорович (1881—1964, Франция) — живописец, график, театральный художник, учился в Московском училище живописи, ваяния, зодчества у И. Левитана, В. Серова, К. Коровина. В училище познакомился с Н. Гончаровой, ставшей его женой. Обладая разносторонним дарованием, писал в постимпрессионистской манере, увлекался примитивом. В 1906 г. по приглашению Дягилева побывал в Париже и Лондоне, принимал участие в выставках «Мира искусства», позже сблизился с футуристами, оказал влияние на художников групп «Бубновый валет» и «Ослиный хвост», принимал участие в оформлении балетных дивертисментов и декораций в спектаклях на музыку Стравинского и Прокофьева. Выступал организатором и участником международных художественных выставок. Большая часть произведений согласно воле автора была передана Третьяковской галерее.

Гончарова Наталия Сергеевна (1881—1962, Париж) — живописец, график, театральный художник. Прошла через увлечение постимпрессионизмом и примитивом. Наибольшую известность ей принесли театральные декорации и костюмы к опере-балету Н. Римского-Корсакова «Золотой петушок», открывшему период сотрудничества с Дягилевым. В живописи достигла широкого спектра тем, образов, национальных колоритов — от пейзажей Полотняного завода (была в родстве с Н. Н. Пушкиной-Гончаровой) до вариаций на испанские темы. После Второй мировой войны получила в России новую известность.

Кандинский Василий Васильевич (1866, Москва — 1944, Франция) — живописец и график, теоретик искусства, поэт.

Шагал Марк (1887—1985) — живописец и график. Входил в группы «Бубновый валет» и «Ослиный хвост», участник сборника «Пощечина общественному вкусу», сблизился с художниками-авангардистами К. Малевичем, А. Родченко, Л. Поповой. В конце 1921 г. был направлен в Германию для организации международного отдела Академии художественных наук, принял решение остаться в Германии, приняв немецкое гражданство. После прихода к власти нацистов перебрался в Париж. В книге «Точка и линия на плоскости» (1926) изложил взгляды, которым оставался верен в течение последующих лет.

Сутин Хаим (1893—1944, Париж) — художник, родился в местечке Смиловичи в нищей еврейской семье, бежал в Минск, где учился рисунку. В 1913 г. на деньги, собранные интеллигенцией, отправился в Париж, продолжил учебу в академии Ф. Кормона, встречался с Д. Риверой, Ф. Леже, Ж. Липшицем, О. Цадкиным, М. Шагалом, Модильяни. К концу 1920-х гг. приобрел европейскую и мировую известность.

Клюн (Клюнков) Иван Васильевич (1873—1942) — художник-авангардист, от супрематизма перешел к подражанию французским пуристам — Озенфану, Корбюзье.

Малевич Казимир Северинович (1878—1935) — художник, один из основателей абстракционизма, автор знаменитого «Черного квадрата» (1913), оформитель первой постановки «Мистерии-буфф» Маяковского, разделял принципы производственного искусства.

Татлин Владимир Евграфович (1885—1953) — живописец, график, художник-конструктор, театральный художник, участник движения производственного искусства. В своих конструкциях экспериментировал с железом, стеклом, деревом; автор проекта памятника Третьему интернационалу.

Лисицкий (псевд. Эль Лисицкий) Лазарь Маркович (1890—1941) — архитектор, художник-конструктор, график (оформлял книгу Маяковского «Хорошо!», 1927), проектировал высотные здания.

Архипенко Александр Порфириевич (1887—1964) — один из основоположников кубизма в скульптуре.

Габо (наст. фамилия Певзнер) Наум Абрамович (1890—1977, США) — скульптор, график. Теоретик искусств, профессор Гарвардского университета (1953). В эмиграции с 1922 г.

Певзнер Натан Абрамович (1884—1962, Париж) — скульптор и живописец, конструктивист, брат Габо. В эмиграции с 1923 г.

Липшиц Жак (1891, Друскеники Гродненской губ. — 1973, о. Капри) — скульптор, учился в Париже в Академии изящных искусств, формировался под влиянием кубизма Пикассо и Брака, был дружен с Модильяни. В 1935 г. приезжал в СССР. После оккупации Франции нацистами переехал США; автор всемирно известных скульптурных композиций «Прометей», «Мать и дитя».

Цадкин Осип Аронович (1890—1967, Париж) — скульптор, художник, автор офортов, писал стихи, учился в Великобритании и Франции. Увлекался мифологическими сюжетами, театральными персонажами, в работах сочетал разные материалы, стремясь к динамичной цветовой экспрессии, использовал известняк, мрамор, хрусталь, перламутр, цветное стекло и т. д. В Париже был близок к Модильяни, Делоне, Жакобу, Аполлинеру. После нападения нацистов на Францию уехал в Америку.

Вахтангов Евгений Багратионович (1883—1922) — актер, режиссер, основатель театральной студии (1913; с 1921 г. 3-я студия МХТ; после его смерти — Театр им. Вахтангова) Поставленные им спектакли по Чехову, Метерлинку, Стриндбергу, Гоцци приобрели всемирную известность.

Таиров Александр Яковлевич (1885—1950) — актер, режиссер. В 1914 г. вместе с Алисой Коонен и группой молодых актеров основал Камерный театр, который возглавлял до конца жизни.

Пудовкин Всеволод Илларионович (1893—1953) — актер, кинорежиссер, теоретик кино. Автор книг «Кинорежиссер и киноматериал» (1926), «Киносценарий. Теория сценария» и др. Снялся в кино в роли Протасова («Живой труп», 1929), Юродивого в «Иване Грозном» (1945).

С. 479. *Бабель* Исаак Эммануилович (1894—1941) — писатель. В годы Гражданской войны был на стороне красных, в 1-й Конной армии. Известность принесли книги рассказов «Конармия» (1926) и «Одесские рассказы» (1931), вызвавшие полемику в прессе, резкое недовольство командующего 1-й Конной маршала Буденного, от критики которого Бабеля защищал Горький. В 1937 г. был репрессирован и расстрелян.

Пильняк (наст. фамилия Вогау) Борис Андреевич (1894—1941) — русский писатель; наибольшую известность получили романы «Голый год» (1921), «Красное дерево» (1930), «Повесть непогашенной луны» (1926). В 1937 г. репрессирован и расстрелян. Был близким другом Ахматовой, посвятившей ему стихотворение «Все это разгадаешь ты один...» из цикла «Венок мертвым».

Авербах Леопольд Леонидович (1903—1938) — один из основателей и руководителей РАПП, редактор журналов «Молодая гвардия», «На посту», «На литературном посту».

Зелоты — восходит к древнееврейскому *каннаим* — ревнители.

С. 480. *Киров* (Костриков) Сергей Миронович (1886—1934) — советский государственный и партийный деятель. В последние годы жизни возглавлял ленинградскую партийную организацию. Погиб в результате теракта, что явилось сигналом к массовым репрессиям, направленным против старой интеллигенции.

С. 482. *Это был маленький, все уменьшавшийся Парнас...* — В смысле: обиталище избранных. В греческой мифологии гора, где обитал Аполлон с Музами.

С. 484. *Это же делает менее непонятным тот приговор большей части современной литературы и искусства, который был вынесен Толстым...* — Отсылка к трактату Л. Н. Толстого «Что такое искусство?», опубликованному в России в конце 1897 — начале 1898 г. Более полный текст вышел в Лондоне, в переводе Э. Моода и с предисловием Л. Толстого (1898). Высказывания Толстого об искусстве переносятся на советскую литературу.

С. 485. *К счастью, я был знаком с его сестрами... — Пастернак* Жозефина Леонидовна — старшая сестра Б. Л. Пастернака, доктор философии, автор поэтических сборников «Координаты» (1938) и «Памяти Педро» (1984).

Пастернак-Слейтер Лидия Леонидовна (1903—1989), сестра Б. Л. Пастернака, биохимик, автор книги стихов «Вспышки магния» (1978); переведенные ею на английский язык стихи Б. Л. Пастернака выходили несколькими изданиями. Обе сестры в эмиграции с 1922 г.

Русскоязычное издание «Британский союзник» — многостраничный еженедельник, в годы Второй мировой войны (с 16 авг. 1942 по 20 авг. 1950) издавался британским посольством в Москве на русском языке.

Пристли Джон Бойнтон (1894—1984) — английский писатель: романист, эссеист и литературный критик. В годы Второй мировой войны выступал как радиокомментатор Би-Би-Си, призывал к сплочению в борьбе с фашизмом. В Советском Союзе были переведены его романы «Затмение в Гретли» (1942; рус. пер. 1944), «Дневной свет в субботу» (1943; рус. пер. 1944), «Трое в новых костюмах» (1945; рус. пер. 1946).

С. 486. *Пискатор* Эрвин (1893—1966) — немецкий режиссер, один из создателей театра политической сатиры.

Брехт Бертольд (1898—1956) — немецкий писатель, драматург.

...по вкусу Станиславскому или Немировичу... — Станиславский (наст. фамилия Алексеев) Константин Сергеевич (1863—1938), *Немирович-Данченко* Владимир Иванович (1858—1943) — театральные деятели, основатели МХАТ (Московский художественный академический театр). Предло-

женная Станиславским игровая система основывалась на реалистических принципах и противостояла модернистскому, условному театру.

С. 487. *Льюис* Синклер (1885—1951) — американский романист. В годы Второй мировой войны писал антифашистскую прозу.

Боура Морис (1898—1971) — английский литературовед. В частном письме И. Берлин вспоминал свою поездку с Боура в Рим к Вячеславу Иванову (см.: *Ахматова А.* Т. 3. С. 693).

Эльтон Оливер (1861—1945) — английский писатель, историк литературы.

Карлейль Томас (1795—1881) — имеются в виду его романы «Sartor Resartur», «Жизнь профессора Гейфельдрека» (1836; рус. пер. 1902—1903).

С. 488. *Монро* Гарольд (1879—1932) — поэт, выпускник Кембриджа, основатель журнала «Poetri Reyien» (1912) и «Лавки стихов» (1913), излюбленного места встреч литераторов.

Герцен Александр Иванович (1812—1870) с 1847 г. жил в эмиграции, главным образом в Англии.

Троллоп Энтони (1815—1882) — автор циклов автобиографических романов и путевых заметок, сын английской писательницы Френсис Троллоп.

С. 489. *Пастернак* Борис Леонидович (1890—1960) — поэт, прозаик, автор литературно-критических эссе, сын академика живописи Л. О. Пастернака. Профессионально занимался живописью и музыкой.

С. 490. *...г-жой Афиногеновой* — Афиногенова Евгения (Дженни) Бергардовна, погибла 2 сентября 1948 года во время пожара на теплоходе «Победа», по пути из Америки в СССР. 22 сентября 1948 года Б. Л. Пастернак писал жене, Зинаиде Николаевне Пастернак-Нейгауз: «Сегодня прибывает тело бедной Дженни. Это тут объявлено и многие отправились в Москву (может быть, и ты участвовала во встрече), но лучше поработаю, мне дорога каждая минута».

Сельвинский Илья (Карл) Львович (1899—1968) — поэт, драматург, теоретик стиха, в 1920-х гг. глава Литературного центра конструктивистов.

Гринвуд — В 1943 году романы Роберта Гринвуда, объединенные в книгу «Мистер Бантинг в дни войны и мира», были переведены на русский язык.

Олдридж — В годы войны Джеймс Олдридж был военным корреспондентом, свидетелем наступательных боев Советской армии на Берлин. Его антифашистский роман «Морской орел» (1944) переведен на русский язык (1945).

С. 491. *Моэм* Уильям Сомерсет (1874—1965) — английский прозаик, драматург, автор литературно-критических этюдов и мемуаров.

Сноу Чарльз Перси (1905—1980) — английский писатель, ученый-физик, общественный деятель, автор многочисленных романов, снискал имя «современного Троллопа».

«сердитые молодые люди» — рассерженные молодые люди — оппозиционное сообщество молодых британских писателей, возникшее в 1950-х гг.

С. 492. *Язвицкий* Валерий Иольевич (1883—1957) — автор исторических и научно-фантастических романов. В 1946—1955 гг. работал над пятитомным историческим романом «Иван III — Государь всея Руси».

С. 493. *Марина Цветаева, с которой Пастернак дружил, сказала как-то, что он выглядит, как араб и его конь...* — См. в статье Цветаевой «Световой ливень»: «Внешнее осуществление Пастернака прекрасно: что-то в лице зараз и от араба и от его коня: настороженность, вслушивание, — и вот-вот... Полнейшая готовность к бегу. — Громадная, тоже конская, дикая и робкая ро́скось глаз» (Эпопея. Берлин, 1922. № 3).

Зинаида Николаевна Пастернак-Нейгауз (1897—1966).

С. 494. *Мальро* Андре (1901—1971) — французский писатель, искусствовед, политический и государственный деятель. Сражался в Испании на стороне Республики, командовал авиационной эскадрильей. В 1944 году боролся с нацистами в оккупированной Франции, был командиром бригады. В 1945 году примкнул к Шарлю де Голлю.

Жид Андре Гийом (1869—1951) — французский писатель: прозаик, поэт, эссеист. Лауреат Нобелевской премии 1947 года.

Форстер Эдуард Морган (1879—1970) — английский писатель, выпускник Кембриджа.

Арагон Луи (1897—1982) — поэт, романист, примыкал к дадаизму и сюрреализму, впоследствии перешел на позиции социалистического реализма. Участвовал в работе I съезда советских писателей в Москве (1934). В годы войны с нацистами — участник французского Сопротивления. Один из организаторов конгресса писателей в защиту культуры (1937).

Оден Уистен Хью (1907—1973) — английский поэт, входил в Оксфордскую группу поэтов. С 1939 года жил в США; *Спенсер* Стивен входил в Оксфордскую группу поэтов совместно с Дж. *Леманом*, выпустил антологию «Стихи для Испании» (1939).

Ломоносов Юрий Владимирович (1888—1952) — русский инженер. С 1927 года — невозвращенец. Ценнейший архив семьи Ломоносовых хранится в Лидсе (Англия).

С. 495. *«Детство Люверс»* — повесть Б. Пастернака. Первая публикация с предисловием М. Горького появилась в альманахе «Наши дни» (М., 1922. № 1).

С. 497. *Йетс* Уильям Батлер (1865—1939) — ирландский поэт, деятель культуры.

С. 500. *Каганович* Лазарь Моисеевич (1893—1991) — советский государственный деятель.

С. 504. *Герштейн* Эмма Григорьевна (1903—2003) — литературовед — пушкинист, лермонтовед, друг Мандельштама и Ахматовой. См.: *Герштейн Э.* Мемуары. СПб., 1998.

С. 509. *Ивинская* Ольга Всеволодовна (1912—1995) — адресат любовных циклов поздней лирики Пастернака. Возможный прототип Лары в романе «Доктор Живаго».

С. 520. *«После того, как он дал пощечину Алексею Толстому, все было кончено...»* — А. Толстой, председательствующий в товарищеском суде по иску Мандельштама С. П. Бородину (псевдоним Амир Саргиджан — до 1941 г.), вынес оскорбительное для истца решение. Через некоторое время Мандельштам дал пощечину Толстому, встретив его в издательстве. Этот скандальный эпизод получил огласку в литературной среде, положив начало мифу о причастности Толстого к аресту Мандельштама, последовавшем 3 мая 1938 г.

Г. Струве

Ахматова и Н. В. Недоброво

Впервые: *Ахматова А.* Сочинения. Париж: YMCA-Press, 1983. Т. 3. С. 371—427.

Струве Г. П. — см. наст изд. Т. 1. С. 910—911.

Недоброво Н. В. — см. наст. изд. Т. 1. С. 879—880.

С. 539. *Вера* — Знаменская Вера Алексеевна (1892—1968), во втором замужестве Щербачева. В последние годы жизни Ахматова встречалась со Знаменской, знакомой еще по 1910-м гг. Предполагая написать новеллу о друге молодости Н. В. Недоброво, Ахматова пыталась уточнить некоторые события прошлого в беседах с Верой Алексеевной, склоняла ее написать воспоминания, которые, однако, не состоялись. Помета в записной книжке Ахматовой от 12 августа 1965 г.: «Приходила Вера З<наменская>. О письмах Недоброво (14—15 г.)».

С. 540. *«Душа в маске»* — повесть Н. В. Недоброво была напечатана в журн. «Русская мысль» (1914. № 1).

Сазонова-Слонимская Юлия Леонидовна (1883—1960) — близкий друг Недоброво, приятельница Ахматовой, оставила воспоминания о Н. В. Недоброво (*Сазонова-Слонимская Ю.* Николай Владимирович Недоброво. Опыт портрета // Русская мысль. 1923. № V—VIII; Н. В. Недоброво // Новое русское слово. Нью-Йорк. 26 мая. 1954). Перечитывая эти статьи, Ахматова отметила: «Статья Ю. Л. Слонимской о Недоброво, кот<орый> был известен в Петербурге до революции как прекрасный критик и теоретик литературы, но был и интересным поэтом с философским уклоном» (ЗК. С. 204).

С. 541. *Кондратьев* Александр Алексеевич (1876—1967, США) — поэт, прозаик, переводчик, критик. Мемуарист. Окончил юридический факультет Петербургского университета, служил в канцелярии Государственной Думы. В очерке «Близкие тени», уже зная о смерти Н. В. Недоброво, писал: «Это был знаток истории, литературы и метрики, античной и новой. Авторитету моего бедного друга и его речам охотно покорялись члены посещавшихся им поэтических кружков, даже такие, которые значительно ранее его выступили на арену литературы. Незаметно для других этот человек был законодателем вкусов, и вдохновенным словом своим заставлял окружающих его молодых писателей воспринимать тот или иной взгляд на искусство, историю и литературу. Ему принадлежит между прочим осуществленная одним из его поклонников мысль основать общество лиц, интересующихся вопросами религии, под названием "София". Но больной мой друг уже не мог стать членом этого общества. Осенью 1918 года я покинул его в Крыму в довольно плохом состоянии, почти без денег и средств, хотя у него с женою было до 5000 десятин лесного имения в Финляндии» (Волынское слово. Ровно, 1921. 22 октября. Печатается по: *Ахматова Анна.* Поэма без героя. 1989. С. 227—228).

С. 542. *Лисенков* Евгений Григорьевич (1885—1954) — поэт. В. Пяст свидетельствует, что Ахматова неизменно бывала на заседаниях «Общества поэтов», первое из которых состоялось 4 апреля 1913 г. (*Пяст В. А.* Встречи. М., 1929. С. 212).

С. 547. *Стеллецкий* Димитрий Семенович (1875—1947, Париж) — художник, скульптор.

С. 549. *Химона* Николай Петрович (1865—1929, Лондон) — художник.

С. 550. *...и леонардовский рисунок и генсборовский портрет...* — Леонардо да Винчи (1452—1519) — художник и ученый Высокого Возрождения. Гейнсборо Томас (1727—1788) — знаменитый английский портретист.

Эдит Ситвелл — Ситуэл Эдит (1887—1964), английская поэтеса, критик.

С. 553. *Лафонтен Жан* (1621—1695) — французский поэт, член французской академии.

Витрувий — римский архитектор и инженер 2-й половины I в. до н. э., автор «Десяти книг об архитектуре», единственного в полном виде дошедшего до нашей цивилизации античного архитектурного трактата.

Буало Депрео Никола (1636—1711) — французский поэт, критик, теоретик классицизма

Гораций — Квинт Гораций Флакк (65 до н. э. — 8 до н. э.), римский поэт.

«Декамерон» — книга новелл Боккаччо (1313—1375), итальянского писателя-гуманиста, одного из родоначальников литературного Возрождения.

Г. Струве

Ахматова и Борис Анреп

Впервые: *Ахматова А.* Сочинения. Париж: YMCA-Press, 1983. Т. 3. С. 428—465.

С. 587. *Анреп* Борис Васильевич (фон Анреп; 1883—1969, Англия) — поэт, художник, мастер мозаики. С 1899 г. учился в частных школах Англии, продолжил образование в России, окончил Императорское училище правоведения и юридический факультет Петербургского университета, однако отказался от научной карьеры, уехал во Францию, где два года учился в Académie Julien, далее — в Англию, где продолжил обучение в Эдинбурге, в колледже искусств, становится модным мозаичистом. В 1914 г. работает над созданием фресок в лондонском Вестминстерском соборе, создает мозаику «Видение св. Иоанна» в мемориальной часовне церкви Военного колледжа в Сандхерсте, мозаичный пол в зале Блейка галереи Тейт — композицию на темы философской лирики Блейка «Пословицы Ада»; одной из самых знаменитых работ Анрепа является мозаика на полу Лондонской национальной галереи, где среди персон XX века представлена Ахматова, благословляемая ангелом, на фоне руин блокадного Ленинграда. Одновременно выполнял заказы по украшению домов английской аристократии. Наиболее значительны его работы в доме сэра Вильяма и леди Джовитт; камин в спальне Литтона Стрейчи (см.: *Казнина О.* Русские в Англии. Русская эмиграция в контексте русско-английских литературных связей в первой половине XX века. М.: Наследие, 1997). В 1925 г. основал мастерскую в Париже.

С. 588. *...письма В.Д. Набокова к жене...* — Набоков Владимир Дмитриевич (1870—1922), ученый юрист, политический деятель, член первой Государственной Думы от партии кадетов. В 1908 г. отбывал заключение в одиночной камере Петербургской тюрьмы (Кресты) по делу так называемого «Выборгского воззвания», появившегося в связи с разгоном Государственной Думы. Погиб в Берлине от пули террориста, заслонив собой П. Н. Милюкова. Жена — Елена Ивановна Набокова (урожд. Рукавишникова). Письма для публикации в альманахе «Воздушные пути» (Вып. IV. С. 265—275) предоставлены сыном — писателем Набоковым Владимиром Владимировичем.

С. 589. *...был свидетелем вызова Гумилевым на дуэль Максимилиана Волошина...* — Дуэль Гумилева с Волошиным состоялась в 20-х числах ноября 1909 г. (см.: Николай Гумилев в воспоминаниях современников. Третья волна. Париж; Нью-Йорк: Голубой всадник; Дюссельдорф. С. 41—43).

С. 596. *Н. В. Недоброво познакомил меня с А. А. в 1914 году...* — По-видимому, ошибка памяти Анрепа. Ахматова несколько раз называла иную дату: «С Анрепом я познакомилась в Великом посту, в 1915» (ЗК. С. 735).

С. 597. *Поэма «Физа»* — читалась Анрепом в литературных кругах. Им вспоминается чтение на квартире у Недоброво в присутствии Вяч. Иванова, заметившего, имея в виду близость текста к поэзии символизма: «Меня поражает, что Борис Васильевич, вдали от всяких литературных кругов, мог так писать !.. Меня тронуло, что в вашей поэме вы совершенно остаетесь "беззащитны".

— Защищать себя было бы отрицать себя, — ответил я.

Я не понял, что он хотел этим сказать.

— Вы правы, это я и ценю» (см публикацию С. Флейшмана «Из ахматовских материалов в архиве Гуверовского иститута // Ахматовский сборник 1. Париж, 1989. С. 177).

С. 613. *...письмо последнего мужа Ахматовой Н. Н. Пунина...* — Текст письма см. наст изд., т. 1, с. 739. По поводу письма Н. Пунина Ахматовой сохранилась следующая запись Анрепа: «Прилагаемую копию письма Николая Николаевича Пунина Анне Андреевне Ахматовой от 14 апреля 1942 г. я получил в Лондоне от Miss Amanda Haight (Хейт) несколько месяцев спустя поле смерти А. А. А. в 1966 году, хотя, по словам Miss Haight, она сделала все возможное, чтобы переслать мне эту копию гораздо раньше, но ввиду перемены моего адреса письмо было возвращено ей.

На мой вопрос, почему, по ее мнению, А. А. пожелала, чтобы я имел эту копию письма Пунина, Miss Haight ответила: "Вы помните, что перед отъездом из Парижа (где А. А. провела три дня в 1965 на обратном пути в Россию из Лондона) А. А. получила от Вас прощальное письмо, которое А. А. дала мне прочесть, говоря: "Вы не находите, что письмо Анрепа напоминает письмо Пунина, дайте копию этого письма Анрепу". На что я сказал: "Это трогательный жест со стороны А. А., который я глубоко ценю".

"Просила ли А. А. дать копию письма Пунина кому-либо другому?" "Да, — ответила Miss Haight, — Исайе Берлину".

Я не знаю, у кого находится подлинник этого письма. Я больше не видел Miss Haight» (РНВ. 1073. № 962).

Соломон Волков

Вспоминая Анну Ахматову
Разговор с Иосифом Бродским

Впервые: Континент. Берлин; Мюнхен, 1987. № 53. С. 337—382. Печатается по: Ахматовские чтения. М.: Наследие, 1992, Вып. 3. С. 60—101.

Волков Соломон Моисеевич родился в Ленинграде в 1944 г. В 1967 г. окончил с отличием Ленинградскую консерваторию, в 1971 г. — аспирантуру по музыковедению. В 1976 г. эмигрировал в США. Музыковед и историк культуры. В 1979 г. опубликовал книгу «Свидетельства. Воспоминания Дмитрия Шостаковича», мастер литературных диалогов — «Страсти по Чайковскому» (о балетмейстере Георгии Баланчине), «Разговоры с Иосифом Бродским» и др.

С. 620. *...русский министр просвещения...* — Уваров Сергей Семенович (1786—1855) — с марта 1883 управляющий Министерства народного просвещения. С 1834 — министр, председатель главного управления цензуры. После гибели Пушкина потребовал от цензоров соблюдения в некрологах «надлежащей умеренности и тона приличия», был недоволен «пышною похвалою», напечатанной в «Литературных прибавлениях к “Русскому инвалиду”».

С. 621. *Бахтин* Михаил Михайлович (1895—1975) — историк и теоретик литературы, разработал проблемы полифонии голосов в художественном произведении.

С. 623. *Опять подошли «незабвенные даты»...* — Из стихотворения Ахматовой 1959 г. В «зловещий месяц август» умер А. Блок, был арестован и расстрелян Н. Гумилев, последний раз арестован Н. Н. Пунин. 14 августа 1946 года датируется Постановление ЦК ВКП (б) о журналах «Звезда» и «Ленинград».

Рейн Евгений Борисович (р. 1935), *Найман* Анатолий Генрихович (р. 1936), *Бобышев* Дмитрий Васильевич (р. 1936) — в то время молодые поэты. Найман, некоторое время работавший литературным секретарем Ахматовой, и его друзья часто бывали у Ахматовой, на ее литфондовской даче в Комарово.

С. 626. *«аввакумовцы»* — в заметках «Из прощанья с дантовским годом» (1965) Ахматова писала: «Мы прощаемся с дантовским годом, но не прощаемся с самим Данте, и пусть [его] тень с орлиным профилем указует путь нашим юным поэтам (аввакумовцам)» (Ахматова А. Т. 6. С. 10).

С. 627. *«Я ломаю слоистые скалы...», ... «Под насыпью, во рву некошенном...»* — Из поэмы А. Блока «Соловьиный сад» (1914—1915) и его же стихотворения «На железной дороге» (1910).

С. 628. *...с догарессой молодой»...* — Из недатированного отрывка Пушкина:

Ночь светла; в небесном поле
Ходит Веспер золотой.

Старый дож плывет в гондоле
С догарессой молодой.

(*Пушкин А.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 3. М.; Л., 1949. С. 404)

Альманах «Полярная звезда» — издавался в Петербурге в 1823—1825 гг. А. А. Бестужевым и К. Ф. Рылеевым.

«Я думаю, что у нас в России поэт....» — Е. А. Баратынский — Пушкину. Конец февраля 1828 (см.: Друзья Пушкина. М., 1986. С. 53).

С. 630. *«Он у нас оригинален, ибо мыслит...»* — Пушкин. «Баратынский» (1830).

Берковский Наум Яковлевич (1901—1972) — историк русской литературы.

С. 631. *«Форель разбивает лед»* — сходство строфы, которой написана «Поэма без героя», со строфой, которую Кузмин впервые использовал в своей поэме «Форель разбивает лед». По-видимому, Ахматова полемически обратилась к строфике, предложенной Кузминым, с тем чтобы дать в общей метрической форме иное звучание стиха. На полях одной из машинописных копий «Поэмы без героя» имеется ироническая помета — «плагиат», в другом экземпляре — «Форель разбивает лед». См. также в тексте поэмы: «...все равно обвинят в плагиате...» («Решка»). Строфу «Поэмы без героя» Ахматова считала своим художественным открытием, выстраивая этапы в развитии стиховой культуры поэмы XX века: «Евгений Онегин», поэмы Некрасова, ранний Маяковский, «Поэма без героя».

Мемуары Георгия Иванова... — Имеется в виду беллетризованная проза Г. Иванова «Петербургские зимы» (1928).

С. 635. *Судейкина* — Глебова-Судейкина Ольга Афанасьевна (1885—1945) — актриса, художница, первая жена Судейкина, прототип Коломбины в «Поэме без героя». С 1924 г. в эмиграции.

Саломея Андроникова — Саломея Николаевна Андроникова-Гальперн (1888—1982) выехала через Тифлис и Крым из Советской России.

С. 636. *Вера Стравинская* — Вера Артуровна Шиллинг (урожд. Боссе; 1888—1982). Эмигрировала, как жена Ю. Судейкина, позже вышла замуж за композитора Стравинского.

«европеянки нежные» — см. стихотворение О. Э. Мандельштама «С миром державным я был лишь ребячески связан...» (1931, февраль): «И от красавиц тогдашних, — от тех европеянок нежных — / Сколько я принял смущенья, надсады и горя!»

«Полукрадено это добро...» — Имеется в виду строфа из Первой части «Поэмы без героя»: «И подсвечники золотые, / И на стенах лазурных святые — / Полукрадено это добро...», отсылающая к обстановке Музея русского интерьера прошлых веков, созданного режиссером Ю. Э. Озаровским в 1910-е гг. (Соляной переулок 8) в бывшей бондарной мастерской. Каждая комната музея была обставлена по типу жилой. А. Лурье вспоминает: «Своих близких и самых интимных друзей Ольга Афанасьевна любила принимать в знаменитом “Театральном домике” Озаровского. В этом восхитительном домике была собрана мебель карельской березы Елизаветинской эпохи, клавесины, венецианские зеркала, русское стекло, фар-

фор, вышивки, портреты Боровиковского и красавиц Венецианова... Ольга Афанасьевна великолепно знала стиль любой эпохи, и вкус ее был безупречен. Помню, как она любила ходить на Александровский рынок, где знала всех торговцев. Оттуда она приносила всевозможные невероятные вещи, раскопанные ею среди всяческой рухляди: старый фарфор, табакерки, миниатюры, безделушки» (*Лурье А.* Ольга Афанасьевна Глебова-Судейкина // Воздушные пути. Нью-Йорк. 1967. № 5. С. 142).

Анна Андреевна ведь еще и пьесу написала... — Имеется в виду трагедия «Энума элиш. Пролог, или Сон во сне».

С. 638. *Большинцова-Стенич* Любовь Давыдовна (1908—1983) — литератор, переводчица.

С. 637. *Лидия Гинзбург* — Лидия Яковлевна Гинзбург (1902—1990), литературовед.

Шенгели (урожд. Манухина; 1893—1980) — переводчица.

Западов Александр Васильевич (1907—1997) — историк литературы, профессор филологии.

Ардов Виктор Ефимович (1900—1976) — писатель-сатирик.

Нина Антоновна Ольшевская — Ольшевская-Ардова (1908—1991).

Ардов Борис Викторович (1940—2004).

Ардов Михаил Викторович (р. 1937) — священнослужитель.

АПН — в те годы Агенство печати «Новости».

Кома Иванов — Иванов Вячеслав Всеволодович (р. 1928) — филолог, академик РАН.

Симон Маркиш — Маркиш Симон Перецвич (р. 1931) — литературовед, переводчик.

Горенко Андрей Антонович (1848—1915) — отец Ахматовой.

Философова Анна Павловна (1837—1920) — деятельница женского движения в России, участвовала в организации женских Бестужевских курсов, возглавляла ряд благотворительных обществ.

С. 640. *Будка* — так Ахматова называла предоставленную ей часть литфондовского домика в Комарово.

...брат Ахматовой... — Горенко Виктор Андреевич (1896—1976).

С. 641. *Джозеф Конрад* (наст. имя Юзеф Теодор Конрад Коженевский; 1857—1924) — поляк по рождению, английский писатель, неоромантик. Служил юнгой на французском, затем на английском торговом флоте, получил звание капитана. В ранний период творчества живописал экзотические страны, противопоставляя мужественных, мудрых и добрых туземцев вырождающимся европейцам.

КВЖД — Китайская Восточная железная дорога.

С. 644. *Роберт Крафт* — американский дирижер, познакомился со Стравинскими в 1948 г. Став секретарем композитора и лицом, приближенным к семье, издал свои «беседы», показав Стравинского «в халате», в условиях быта. «Беседы» под названием «Диалоги» были частично переведены на русский язык и изданы (Л., 1971).

Кусевицкий Сергей Александрович (1874—1951) — русский дирижер. С 1920 г. — за границей. В 1924—1949 гг. — главный дирижер Бостонского симфонического оркестра, которым была впервые исполнена «Симфония псалмов» Стравинского.

С. 645. *Фаворский* Владимир Андреевич (1886—1964) — график, живописец. Разработал теорию оформления книг; его гравюрами иллюстри-

рованы книги Пушкина, Шекспира, Бернса и др. Рисунки «Книги Руфь» относятся к 1925 г.

С. 647. *...как у Саши Черного: «У поэта умерла жена...»* — отсылка к стихотворению поэта-сатирика Саши Черного «Недержание» (1909).

У поэта умерла жена...
Он ее любил сильнее гонорара!
Скорбь его была безумна и страшна —
Но поэт не умер от удара.

После похорон пришел домой — до дна
Весь охвачен новым впечатленьем —
И спеша родил стихотворенье:
«У поэта умерла жена».

С. 648. *Фрейд* Зигмунд (1851—1939) — австрийский врач, психиатр, психолог, основатель школы психоанализа, в процессе которого главное место отводится области подсознания.

С. 649. *...рисунки Модильяни...* — В 1993 г. в Венеции были выставлены рисунки Модильяни из альбома доктора Поля Александра, в которых легко угадывалась Ахматова.

С. 650. *Хиросима... Герника...* — символы ужасов войны. 26 апреля 1937 г. город Герника, центр древней баскской культуры на севере Испании, был разрушен германской авиацией. Событию посвящена картина П. Пикассо «Герника» (1937).

С. 651. *«Он не станет мне милым мужем...»* — Из Третьего посвящения к «Поэме без героя», обращенного к И. Берлину.

С. 655. *Яков Агранов* — Агранов Яков Саулович (наст. имя Янкель Шмае Шевель; 1893—1938) — политический авантюрист. Занимал крупные посты в государственных органах Советской России. Возглавил расследование им же сфабрикованного дела о «Боевой организации Таганцева», по которому был расстрелян Гумилев.

Брик — Лили Юрьевна (урожд. Каган; 1891—1978) — жена О. М. Брика, возлюбленная Маяковского.

Брик Осип Максимович (1888—1945) — литературный критик, член ОПОЯЗА, один из теоретиков ЛЕФа.

С. 657. *Мандельштам* (урожд. Хазина) Надежда Яковлевна (1899—1980) — жена О. Э. Мандельштама, оставила три книги воспоминаний.

С. 659. *ЦГАЛИ* — Центральный архив литературы, искусства. В настоящее время РГАЛИ (Российский архив литературы, искусства).

М. Мейлах

Заметки об Анне Ахматовой

Впервые: Ахматовский сборник. Париж: Институт славяноведения, 1989. Т. 1. С. 257—281.

Мейлах Михаил Борисович (р. 1944) — литературовед. Живет за рубежом.

С. 663. *...свою меж вас еще оставив тень.* — Эпиграфом взята строка из стих. Ахматовой «Почти в Альбом» (июль—август 1961).

С. 670. *Grand Larousse* — см. с. 893 наст. изд.

С. 671. *«Stabat Mater» Перголези* — произведение духовной музыки (1735) итальянского композитора Перголези (1710—1736).

С. 672. *«Das ist eine Königin»* — см. эссе Ганса Вернера Рихтера «Эвтерпа с берегов Невы» в наст. изд.

С. 675. *Томашевский* Борис Викторович (1890—1957) — пушкинист, текстолог, друг Ахматовой.

С. 678. *Никитина* Зоя Александровна (1902—1973) — издательский работник.

...«мой библиограф». — По-видимому, Михаил Владимирович *Латманизов* (1905—1980) — доцент Ленинградского политехнического института, почитатель и собиратель произведений Ахматовой и литературы о ней (см.: *Латманизов М.* Разговоры с Ахматовой // Русская литература. 1989. № 3).

С. 679. *...«У него что ни казнь, то малина»...* — Строка из стихотворения О. Э. Мандельштама о Сталине «Мы живем, под собою не чуя страны...» (1933—1934).

С. 680. *Брокгауз* и Ефрон — многотомная энциклопедия, выпущенная акционерным издательским обществом Ф. А. Брокгауз—И. А. Эфрон (СПб., 1890—1897).

С. 682. *Allons, enfants de la patrie...* — Начальные слова «Марсельезы», национального гимна Франции. Слова и музыка написаны в 1792 г. Руже де Лилем (1760–1836).

Ю. Чапский

Встречи с Ахматовой в Ташкенте

Впервые: Вестник РХД. 1989. № 156. С. 157—163. Глава из книги «На бесчеловечной земле».

Чапский Иозеф Гутен (1896—1983), выпускник Петербургского университета, художник-авангардист, участник двух мировых войн. Служил в польской армии генерала Андерса, формировавшейся в СССР в годы Отечественной войны, участвовал в розыске польских офицеров, как позже выяснилось, расстрелянных в Катыни. В 1942 г. ведал культурной работой в штабе Андерса, под Ташкентом, бывал у А. Н. Толстого, где познакомился с Ахматовой. Чапский вспоминает об одной их встрече, однако известно, что они виделись несколько раз в Ташкенте, хотя встречи с иностранцами не поощрялись. Последняя встреча произошла в июне 1965 г. в Париже, где Ахматова была проездом из Англии.

С. 686. *У Толстого собрались...* — Толстой после революции 1917 г. эмигрировал. Жил во Франции и Германии, однако вернулся в Россию, где сделал карьеру «красного графа». С Ахматовой знаком с 1910-х годов. В Ташкенте, где Толстой в годы Отечественной войны оказался в эвакуации, его квартира была своего рода литературно-артистическим салоном.

Тихонов, известен под псевдонимом Серебров Александр Николаевич (1880—1956) — писатель и литературный деятель. После Октябрьской ре-

волюции возглавлял несколько крупных издательств, в их числе «Всемирную литературу», автор мемуаров о Л. Толстом, А. Чехове.

Балинский Станислав (1899—1984) — польский поэт. Ахматовой принадлежит перевод его стих. «Варшавские колядки» (1942).

С. 686—687. *Слонимский* Антони (1895—1976), *Пшибышевский* Станислав (1868—1927) — польские писатели.

Н. Струве

Бог Ахматовой
Заключительное слово на Парижском международном симпозиуме

Впервые: Вестник РХД. Париж; Мюнхен; Нью-Йорк, 1990. № 159. С. 158—159.

Н. Струве

О «Полночных стихах» Анны Ахматовой

Впервые: Вестник РХД. 1990. № 159. С. 751—757. Публикуемая статья представляет собой запись доклада, прочитанного Н. С. Струве на конференции, посвященной столетию со дня рождения Ахматовой, устроенной Гарвардским университетом в Bellgio (Италия) в мае 1989 г. В английском переводе напечатано в сборнике Гарвардского университета, посвященного этой конференции.

С. 695. *...из моего парижского общения с Анной Ахматовой...* — см.: *Струве Н.* Восемь часов с Ахматовой.

...исследований Р. Тименчика, В. Топорова, Т. Цивьян и др.... — См.: *Тименчик Р. Д., Топоров Н. В., Цивьян Т. В.* Ахматова и Кузмин // Russian Literature. 1978. VI — 3. P. 3—305) и др.

С. 696. *Малларме определил стихотворение как ребус, к которому читатель должен отыскивать ключ...* — См.: Поэзия французских символистов. М., 1993. С. 423—428.

Клодель Поль Луи Шарль (1866—1955) — французский писатель, член французской академии с 1946 г., автор мистических драм, действие которых отнесено к прошлым эпохам.

С. 697. *...на смерть подруги детства В. Срезневской...* — «Памяти В. С. Срезневской» (9 сентября 1964, Комарово). Срезневская Валерия Сергеевна (урожд. Тюльпанова; 1888—1964), ближайшая подруга Ахматовой с детских лет. В последние годы жизни, возмущенная мемуарами русской эмиграции, Ахматова обратилась к Срезневской с просьбой написать воспоминания, касающиеся отношений с Н. Гумилевым. Воспоминания были написаны под наблюдениями Ахматовой и тщательно ею отредактированы. Впервые напечатаны в кн.: *Гумилев Н.* Неизданное и несобранное. Paris: YMCA-Press, 1986. С. 157—168.

...в связи с поездкой в Выборг... — Имеется в виду стихотворение «В Выборге» (24 сентября 1964) посвященное Ладыженской Ольге Александровне, приятельнице Ахматовой, известному математику. В одну из автомобильных прогулок Ладыженская возила Ахматову в Выборг.

С. 698. *...когда Иванов...* — Ахматова имеет в виду поэта и филолога Иванова Вячеслава Ивановича (1886—1949).

С. 700. *Мальро* Андре (1901—1976) — французский писатель, искусствовед, теоретик искусства, общественный деятель.

...«краткое слово между двух длящихся молчаний»... — Из «Голоса тишины» (1953; дополнение к трехтомному труду «Психология искусства», 1947—1950).

Но человека / Ждала я до потери сил... — Из стихотворения Ахматовой «Подражание корейскому» (1958—1959).

С. 701. *...ars poetica...* — Источник выражение — название поэмы Горация («Ars poetica»), в которой он дает советы писателям и предъявляет требования к поэтическим произведениям.

Н. Струве

Колебания вдохновения в поэтическом творчестве Ахматовой

Впервые: Ахматовский сборник. Париж: Институт славяноведения, 1989. Т. 1. С. 155—161.

Б. Филиппов

Зеркало — Зазеркалье — Зерцало Клио
Исконный всесветный мотив в претворении Анны Ахматовой

Впервые: Записки русской академической группы в США. 1990. Т. 23. С. 139—151.

С. 709. *...юноша-романтик Ваккенродер...* — Ваккенродер Вильгельм Генрих (1773—1798), немецкий писатель, предвосхитил иррационалистические тенденции в немецкой романтической школе. Его новеллы и очерки были опубликованы Д. Тиком в книге «Сердечные излияния монаха, любящего искусство» (1797) и «Фантазии об искусстве» (1799). Ваккенродеру принадлежал также замысел и наброски завершенного Тиком романа «Странствия Франца Штернбальда» (1798).

Нарцисс — в греческой мифологии прекрасный юноша, влюбившийся в свое отражение в воде и умерший от любви к себе; символ самовлюбленности.

С. 710. *Когда Психея-жизнь спускается к теням...; Дохнет на зеркальце...* — Строки из разных строф стихотворения О. Мандельштама «Когда Психея-жизнь спускается к теням...» (1922).

Я. я. я. Что за дикое слово!.. — Из стихотворения Владислава Ходасевича «Перед зеркалом» (18—23 июля 1924, Париж) в сб. «Европейская ночь»:

Я. я. я. Что за дикое слово!
Неужели вот то — это я?
Разве мама любила такого.
Желто-серого, полуседого
И всезнающего, как змея?

С. 714. *Красотка очень молода, / Но не из нашего столетья...* — (5 июля 1963, Комарово) — одно из самых «неразгаданных» стихотворений Ахматовой, связанных с мотивом Зазеркалья. Существует несколько интерпретаций и толкований, от чисто бытовых до утонченно-литературных. По мнению Л. К. Чуковской, слово «Зазеркалье» вошло в поэзию Ахматовой после чтения ею повести Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес». Ахматова перечитывала английский текст в поезде в ноябре 1941 года, по пути в эвакуацию: «Вы не думаете, — спросила меня Анна Андреевна, — что и мы сейчас в Зазеркалье?» (*Чуковская.* I. С. 139). Л. Зыков, муж внучки Н. Н. Пунина А. Г. Каминской, подготовивший издание «Дневники и письма Пунина» (М., 2000), находит в «Красотке» из «Зазеркалья» черты Марты Андреевны Голубевой (1909—1963), последней жены Пунина: «Под образом “красотки” здесь можно угадать черты М. Г.: она была в самом деле не того — не девятнадцатого столетия, к которому принадлежали по рождению Пунин и Ахматова... Ахматова поместила героев своего стихотворения в настоящее время, но пространство стихов не реальное, не земное, это пространство “Зазеркалья” — потустороннего мира. Действительно, там уже находились в момент создания стихов и Пунин, и М. Г.; сама Ахматова, познавшая “ужас и честь жизни загробной”, заглядывала в эту бездну по крайней мере с момента создания “Новогодней баллады”. “В Зазеркалье” написано 5 июля, через два месяца после кончины М. Г., последовавшей 3 мая 1963» (*Зыков Л.* Николай Пунин — адресат и герой лирики Анны Ахматовой // Звезда. 1995. № 1. С. 83). А. Найман вводит ситуацию ахматовского «Зазеркалья» в западноевропейскую историко-культурную традицию (*Найман А.* Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1989. С. 108—110). С. А. Коваленко сближает «Красотку не из нашего столетья» с «Поэмой без героя», которую Ахматова называла «столетней чаровницей», отсылая к романтической поэме XIX века.

Какое нам, в сущности, дело... — Начало стихотворения «Первое предупреждение» (6 мая 1963, Москва. Ордынка).

С. 714—715. *Но все-таки лучше не поклоняться Медному Змию...* — Библейский сюжет: израильтяне возроптали, поскольку развелось множество жалящих их ядовитых гадов, и тогда Господь повелел Моисею водрузить Медного Змия на знамя. При виде Медного Змия ядовитые гады отступили, однако израильтяне сделали Медного Змия кумиром и стали ему кадить, что длилось до времен царствования Иезекии, который велел уничтожить идола... (Чис. 21: 9; IV Цар. 18: 4). См. также одноименное грандиозное полотно Ф. А. Бруни (1799—1875), проникнутое ощущением зловещей фатальности (1827—1841, Русский музей).

С. 715. *...Покинутый дом...* — Строфа из третей части поэмы «Путем всея земли».

С. 716. *Но сознаюсь, что применила / Симпатические чернила...* — Из седьмой строфы второй части «Решки» («Поэма без героя». Вторая редакция. Ахматова. Т 3. С. 153).

С. 717. *Словно в зеркале страшной ночи...* — Там же. Ч. 1. Гл. 3. С. 144.

Звук шагов, тех, которых нету... — Там же. Ч. 1. Гл. 1. С. 134.

Это гость зазеркальный? Или... — Там же. Ч. 1. Гл. 1. С. 177.

В черном небе звезды не видно... — Там же. Ч. 1. Гл. 1. С.176.

С. 718. ...*«мейерхольдовы арапчата»*... — Премьера «Дон Жуана» Мольера в постановке Мейерхольда состоялась 9 ноября 1910 г. в Александринском императорском театре.

Из-за ширм Петрушкина маска... — «Поэма без героя». Вторая редакция. *Ахматова*. Т. 3. Ч. 1. Гл. 2. С. 181.

За заставой воет шарманка... — Строфа, не включенная Ахматовой в опубликованные списки «Поэмы без героя» (см.: *Ахматова*. Т. 3. С. 207).

А вокруг старый город Питер... — Там же. Ч. 1. Гл. 3. С. 185.

...*И сжимая уста Россия*... — Там же. Эпилог. Т. 3. С. 159.

Первая Северная элегия — 3 сентября 1940, Ленинград — октябрь 1943, Ташкент. Первая публикация в подборке «Шаг времени» (Ленинградский альманах. 1945. С. 209) ввела Б. Филиппова в заблуждение. Название подборки стихов «Шаг времени» он в дальнейшем рассматривает как цикл поэм. Ахматова отмечает эту ошибку.

Только как же могло случиться, / Что одна я средь них жива?.. — «Поэма без героя». Ч. 1. Гл. 2. Т. 3. С. 173.

Н. Н.

Петербургский исход
(«Причитание» Анны Ахматовой и традиции древнерусской литературы)

Впервые: Regnum Aeternum. [Царство Вечное]. Наш дом, 1996. С. 87—112 под псевдонимом Н. Н.

Н. Н. (наст. имя и фам. *Моров Василий Георгиевич*; р. 1957) — преподаватель Московской духовной Академии.

Е. Лукьянов

О посещении Анной Ахматовой Оптиной Пустыни

Публикуется впервые.

Лукьянов Евгений Альбертович (р. 1955) — сотрудник московского издательства «Паломникъ». Выпускник физического факультета МГУ. С 1989 по 1993 г. был послушником Введенской Оптиной Пустыни.

В. Лепахин

Икона в поэзии Анны Ахматовой

Публикуется впервые.

Лепахин Валерий Владимирович (р. 1945). С 1977 года живет в Венгрии. Закончил факультет иностранных языков (французский и немецкий) Владимирского пединститута, филологический факультет Будапештского университета и Свято-Сергиевский Православный Богословский институт в Париже. Преподает историю русской литературы и культуры в университете г. Сегед. Опубликовал несколько книг на венгерском, русском и украинском языках о взаимосвязях иконописи и художественной литературы, ряд статей в России, Венгрии, Франции, Италии, США.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

Указатель охватывает издание «А. Ахматова: pro et contra» с обозначением тома (латинскими цифрами) и страницы (арабскими цифрами). Курсивом даны страницы, содержащие библиографические сведения о персоналиях.

30 Зак. 4078

ИЗ БИБЛИОГРАФИИ

А. П. Первая годовщина смерти А. А. Ахматовой // Русская мысль. Париж, 1967. 4 апреля.

Авдеенко А. Мир поэзии // Вечерняя Москва. 1962. 2 марта.

Адамович Г. У самого моря // Голос жизни. Пг., 1915. № 19. 6 мая. С. 6.

Рецензия.

Адамович Г. Ахматова и Маяковский. Статья Чуковского. («Дом Искусств». № 1) // Цех поэтов. 1922. Кн. 3.

Адамович Г. Анна Ахматова // Последние новости. Париж. 1934. 18 января.

Адамович Г. Литературные заметки // Последние новости. Париж, 1935. 24 января.

Адамович Г. Литературные заметки// Последние новости. Париж, 1935. 20 июня.

Адамович Г. Литературные заметки// Последние новости. Париж, 1936. 30 апреля.

Адамович Г. Литературные заметки // Последние новости. Париж, 1936. 17 июня.

Адамович Г. Частушки // Последние новости. Париж, 1936. 1 октября.

А<дамович> Г. Литература в СССР // Последние новости. Париж, 1936. 15 октября.

О беседе с Ахматовой, опубликованной в «Литературном Ленинграде».

Адамович Г. Литературные заметки // Последние новости. Париж, 1939, 23 февраля

Адамович Г. Смерть и время // Русский сборник. Париж: Подорожник, 1946. Кн. 1.

Об А. Ахматовой: с. 176.

Адамович Г. Писатель для юношества // Русская мысль. Париж, 1957. 21 марта.

При составлении были использованы: раздел «Литература об А. Ахматовой» в кн.: *Ахматова А.* Собр. соч.: В 3 т. Нью-Йорк. 1967; Русские советские писатели. Библиографический указатель. Поэты. Т. 2. М.: Наука, 1987.

Адамович Г. Наши поэты // Новый журнал. Нью-Йорк, 1960. № 61. С. 151.

Адамович Г. На полях «Реквиема» Анны Ахматовой // Метрополь. Альманах / Сост. В. Аксенов и др. Энн Арбор: Ардис, 1965. № 11. С. 206—210.

Адамович Г. Оправдание черновиков // Новый журнал. Нью-Йорк, 1965. № 81.

Адамович Г. Памяти Анны Ахматовой // Русская мысль. Париж, 1966. 12 марта.

Адамович Г. Два сборника стихов // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966. 3 июля.

Адамович Г. О стихах Евгения Евтушенко и о русской поэзии вообще // Русская мысль. Париж, 1966, 4 сентября.

Адамович Г. Мои встречи с Анной Ахматовой // Воздушные пути. Альманах / Ред.-изд. Р. Гринберг. Париж; Нью-Йорк. Вып. V. 1967. С. 99—14.

Адмони В. Г. Лаконичность лирики Ахматовой // Царственное слово. Ахматовские чтения / Ред.-сост. Н. В. Королева и С. А. Коваленко. М., 1992. Вып. 1. С. 29—40.

Азадовский К. Ахматова и Есенин (К истории знакомства) // Русская библиотека Ин-та славяноведения. Т. 85: Ахматовский сборник / Сост. С. Дедюлин и Г. Суперфин. Париж, 1989. Вып. 1. С. 77—82.

Азаров В., Павловский А., Шошин В. Литературная жизнь // Очерки истории Ленинграда. Л.: Наука, 1967. Т. 5.

Об А. Ахматовой: с. 656—657, 690.

Айхенвальд Ю. Ахматова // Ю. Айхенвальд. Поэты и поэтессы. М.: Северные дни, 1922. С. 52—75.

Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. 5-е изд. М.: Мир, 1923. Т. 3.

Об А. Ахматовой: с. 279—293.

Акимыч. Писательский парад // Русская мысль. Париж, 1967, 10 июня.

Акмеев Б. [О стихах А. Ахматовой] // Искусство и театр. Ташкент, 1922. № 1.

Александрова В. Трагедия покаяния // Социалистический вестник. Нью-Йорк; Париж, 1946. № 10.

Александрова В. Лирика уходящего года // Новый журнал. Нью-Йорк, 1959. 29 ноября.

Александрова В. Прошлое сегодняшними глазами // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966. № 84.

Об А. Ахматовой: с. 128.

Александрова В. Старые и новые лики Петербурга // Новый журнал. Нью-Йорк, 1957, 18 августа.

Алигер М. Опыт души // Вопросы литературы. М., 1966. № 4.

Альмединген Г. «Записки Мечтателей». № 1—5 // Книга и революция. Пг., 1922. № 8. С. 24.

Рецензия.

Альфонсов В. Слова и краски. М.: Сов. писатель, 1966.

Аминадо Дон. Поезд на третьем пути. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова. 1954.

Анатольева Н. Между двумя съездами // Грани. Мюнхен; Лимбург; Франкфурт/М., 1958. № 39.

Андреев Н. Заметки читателя. Три пути // Возрождение. Париж, № 34. С. 165.

Аникин А. Ахматова и Аннинский: О «петербургском аспекте» темы // Русская библиотека Ин-та славяноведения. Т. 85: Ахматовский сборник / Сост. С. Дедюлин и Г. Суперфин. Париж, 1989. Вып. 1. С. 33—41.

Анин Н. Ленинградские ночи // Парижский вестник / Ред.-изд. В. Белой. 1943. № 63.

Аничков Е. Новая русская поэзия. 2-е изд. Берлин: Изд-во И. П. Ладыжникова, 1923.

Анненков П. Семейная фотография Анны Ахматовой // Родные перезвоны. Брюссель. 1966. № 164. *То же* // Русская мысль. Париж, 1966, 23 апреля.

Анненков Ю. Анна Ахматова // Возрождение. Париж, 1962. № 129. С. 41—52; *То же* // Ю. Анненков. Дневник моих встреч. Цикл трагедий [: В 2 т.]. Изд-во Международного Литературного Содружества, 1966 (несколько измененная редакция).

Анненков Ю. Об Ахматовой в СССР // Возрождение. Париж, 1967. № 184. Апрель. С. 122—128.

Анненков Ю. Последние встречи с А. А. Ахматовой // Русская мысль. Париж, 1966, 12 и 15 марта.

Анненков Ю. Французский писатель о русской литературе // Русская мысль. Париж, 1966, 1 марта.

Аннинский Л., С. Бочаров, В. Кадимов, О. Михайлов. [Литература] // Всемирная история: В 10 т. М., 1962. Т. 9. Об А. Ахматовой: с. 554.

Анреп Б. «Я позабыл слова, я не слагал заклятья...» Стихи, посвященные Ахматовой // Воздушные пути. Альманах / Ред.-изд. Р. Гринберг. Париж; Нью-Йорк, 1963. Вып. III. С. 12.

Анстей О. Черный год // Новый журнал. Нью-Йорк, 1963, 15 декабря.

О «Реквиеме».

Анстей О. К собранию памяти Анны Ахматовой // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966, 12 марта.

Арватов Б. Гражданка Ахматова и тов. Коллонтай // Молодая гвардия. М., 1923. № 4—5. С. 147—151.

Аронсон Г. На собрании памяти Анны Ахматовой // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966, 18 марта.

Артюховская Н. О драматизме ранней лирики Анны Ахматовой // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10. Филология. 1974. № 4. С. 15—26.

Асеев Н. Ритм, рифма, синтаксис // Литературная газета. М., 1933. 23 мая.

Аскольдов С. Форма и содержание в искусстве слова // Литературная мысль. Л.: Мысль, 1925. Кн. 3.

Об А. Ахматовой: с. 325—326, 332—333.

Б. А. День Поэзии. 1956 // Опыты. Нью-Йорк, 1957. № 8. С. 140.

Рецензия.

Балашова И. А. Пушкинские образы в стихотворном цикле А. Ахматовой «Реквием» // Ахматовские чтения. Сб. науч. тр. / Тверской гос. ун-т; Отв. ред. В. А. Редькин.Ред.-сост. Н. В. Королева и С. А. Коваленко. Тверь, 1991. С. 38—46.

Балуашвили В. У Анны Ахматовой // Литературная Грузия. Тбилиси, 1965. № 1. С. 95—96.

Банников Н. Анна Ахматова // Три века русской поэзии. М., 1968. С. 460 (с портр.).

Биографическая справка.

Баран Г. Пасха 1917 года: Ахматова и другие в русских газетах // Русская библиотека Ин-та славяноведения. Т. 85: Ахматовский сборник / Сост. С. Дедюлин и Г. Суперфин. Париж, 1989. Вып. 1. С. 53—69.

Батасов Ю. «...и звонкий, светящийся лед...» А. Ахматова в Бежецке // Смена. Калинин, 1967. 12 августа.

Бахрах А. По памяти, по записям... // Метрополь. Альманах / Сост. В. Аксенов и др. Энн Арбар: Ардис, 1965. № 11.

Беккер М. Анна Ахматова // М. Беккер. Поэтессы. М., 1929. С. 17—22.

Беленсон А. 222 России // Жизнь искусства. 1920, 6 октября.

О лекции К. Чуковского «Две России (Ахматова или Маяковский)».

Белик А. О некоторых ошибках в литературоведении // Октябрь. М., 1950. № 2.

Об А. Ахматовой: с. 160, 164.

Белкина М. «Главная книга». История одной библиотеки // Новый мир. М., 1966. № 11.

Белодед И. Символика контраста в поэтическом языке Анны Ахматовой // Поэтика и стилистика русской литературы. Л., 1971. С. 269—279.

Белый Андрей. Рембрандтова правда в поэзии наших дней // Записки мечтателей. Пг., 1922. № 5.

Белый Андрей. О «России в России и о «России в Берлине» // Беседа. Берлин, 1923. № 1.

Берггольц О. Слово прощания // Литературная Россия. М., 1966, 11 марта. С. 21 (с портр.).

Бердяев Н. О творческой свободе и фабрикации душ // Русские новости. Париж, 1946. № 73, 4 октября.

Березний Т. Анна Ахматова. [Заметка] // Жемчужины русского поэтического творчества. Избранные стихотворения / Собр. Т. Березний. Нью-Йорк: Изд-во Общества друзей русской культуры, 1964. С. 256.

Беренштам В. Война и поэты. (Письмо из Петрограда) // Русские ведомости. М., 1915. 1 января.

Бернадский Вас. Портрету Ахматовой // Простор. Алма-Ата, 1966. № 5. С. 47.

Бернадский С. «А лицейские гимны звучат...» // Вперед. Пушкин, 1966, 19 марта.

Бернер Н. Памяти Анны Ахматовой. Стихи // Русская мысль. Париж, 1966, 31 декабря.

Бернштейн И. Скрытые поэтические циклы в творчестве Анны Ахматовой // Царственное слово. Ахматовские чтения / Ред.-сост. Н. В. Королева и С. А. Коваленко. М., 1992. Вып. 1. С. 89—102.

Бик Э., Гусман Б. Сто поэтов. И. Эренбург. Портреты русских поэтов // Печать и революция. М., 1923. № 2. С. 221.

Рецензия.

Биск А. Поэтессы серебряного века // Новый журнал. Нью-Йорк, 1961, 28 мая.

Блок А. Анне Ахматовой. Стихи // Любовь к трем апельсинам / Ред.-изд. В. Э. Мейерхольд. 1914. № 1.

Блок А. Письмо к А. А. Ахматовой, 26 марта 1914 / Коммент. В. Н. Орлова // Новый мир. М., 1955. № 11. С. 160—161.

Блох В. Книга и человек // Среди коллекционеров. 1922. № 2. С. 49—51.

Бобров С. «Начала», 1921. № 1 // Красная новь. 1922. № 2. С. 317.

Рецензия.

Бобров С. Ю. Айхенвальд. Поэты и поэтессы // Печать и революция. М., 1922. № 3.

Рецензия.

Боброва Э. На смерть Анны Ахматовой. Стихи // Современник. Торонто, 1966. № 13. Июнь С. 13.

Боголепов А. Анна Ахматова // Русская лирика от Жуковского до Бунина: Избранные стихотворения. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова.1952. С. 354, 395.

Богомолова Н. Россия — родина в поэзии Ахматовой // Тезисы докладов X науч. студенч. конф. История. Филология. Новосибирск, 1972. С. 91—92.

Богуславский А., Тимофеев Л. (ред.). Русская советская литература. Очерк истории. 2-е изд. М.: Учпедгиз, 1963.

Об А. Ахматовой: с. 611.

Большухин Ю. Обретшие слово // Литературное зарубежье. Мюнхен, 1958.

Об А. Ахматовой: с. 350.

Большухин Ю. Анна Ахматова. Том 1 // Новый журнал. Нью-Йорк, 1965, 12 декабря.

Рецензия.

Большухин Ю. Книга об эпохе // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966, 8 мая.

Бонгарт Вилли. Встреча с А. Ахматовой // Новый журнал. Нью-Йорк, 1965, 28 февраля.

Бордье Ж.-М. Встречи с Ахматовой, или Как я начал переводить стихи // Русская библиотека Ин-та славяноведения. Т. 85: Ахматовский сборник / Сост. С. Дедюлин и Г. Суперфин. Париж, 1989. Вып. 1. С. 225—229.

Борисов Б. По «ту» сторону // Возрождение. Париж, № 159. 1965. С. 138—140.

Борщевский С. А. Ахматова. Силуэт // Понедельник. 1918. № 19. 8 июля. С. 3.

Бочаров А. Сердцем слитая с народом // Вопросы литературы. М., 1967. № 9. С. 92.

Браун Н. Анне Ахматовой. Стихи // Знамя. М., 1966. № 6. С. 116—117.

Браун Я. Без пафоса — без формы // Новая Россия. М., 1926. № 1.

Брейтбурд Г. Премия Таормина вручена. Корреспонденция из Рима (по телефону) // Литературная газета. М., 1964. 17 декабря.

Приводится отрывок из выступления А. Твардовского при вручении премии.

Бродский И. Анне Ахматовой. Стихи // Русская мысль. Париж, 1965. 20 февраля.

Брюсов В. Будущее русской поэзии // Русская мысль. М., 1911. № 8; *То же* // В. Брюсов. Далекие и близкие. М., 1912; *То же* // В. Брюсов. Собр. соч.: В 6 т. М., 1975. Т. 6.

Брюсов В. Сегодняшний день русской поэзии // Русская мысль. М., 1912. № 7.

О сборнике «Вечер»: с. 22, 28.

Брюсов В. Новые течения в русской поэзии. Акмеизм // Русская мысль. 1913. № 4. С. 140—142 (паг. 3-я).

Брюсов В. Год русской поэзии. Продолжатели // Русская мысль. М., 1914. № 7.

О сборнике «Четки»: с. 19.

Брюсов В. Вчера, сегодня и завтра русской поэзии (1917—1922) // Печать и революция. М., 1922, № 7; *То же* // В. Брюсов. Собр. соч.: В 6 т. М., 1975, Т. 6.

Об А. Ахматовой: с. 48, 49—50 (с. 505, 508)

Брюсов В. Среди стихов //. Печать и революция. М., 1922. № 2.

О сборнике «Anno Domini»: с. 144—145, 146.

Бурлаков Н., Пелисов Г., Уханов И. Русская литература XX в. Дооктябрьский период. Пособие для пединститутов. 2-е изд., испр. и дополн. М.: Учпедгиз, 1961.

Об А. Ахматовой: с. 231—234.

Бусин М. Русская поэзия в партийном облачении (По поводу «La Poésie russe». Edition bilingue. Anthologie réunie et publiée sous la direction de Elsa Triolet. Paris, 1965) // Возрождение. Париж,. 1966. № 171.

Об А. Ахматовой: с. 50, 61—63, 71.

Бусин М. Анна Ахматова, человек и поэт // Возрождение. Париж, 1966. № 172. С. 40—50.

В. В. А. Боголепов. Русская лирика от Жуковского до Бунина // Опыты. Нью-Йорк, 1954. № 3.

Рецензия. Об А. Ахматовой: с. 195, 196.

Вальтер В. «Четки» и «Подорожник» Ахматовой // Сполохи. Берлин. 1921. № 1. С. 40—41.

Варшавский В. «Воздушные Пути» // Новый журнал. Нью-Йорк, 1959. № 58. С. 243.

Рецензия.

Варшавский В. «Воздушные Пути», Вып. 4 // Новый журнал. Нью-Йорк, 1965. № 79. С. 291—292.

Рецензия.

Васильев И. Е. Лики петербургской музы: Ахматова и Вагинов // Ахматовские чтения: А. Ахматова, Н. Гумилев и русская поэзия начала XX века: Материалы литературоведч. конф. / Отв. ред. В. А. Редькин. Тверь. 1994. Тверь, 1994. С. 59—68.

Вейдле В. Умерла Ахматова // Вестник РСХД. Париж; Нью-Йорк, 1966. № 80. С. 38—45.

Вейнбаум М. О советских лагерях и политкаторжанах // Новый журнал. Нью-Йорк, 1959, 11 ноября.

Венгерова З. Петербургский сборник. 1922 // Новая русская книга. Берлин, 1922. № 2.

Рецензия. Об А. Ахматовой: с. 7.

Верхейл К. Тишина у Ахматовой // Царственное слово. Ахматовские чтения / Ред.-сост. Н. В. Королева и С. А. Коваленко. М., 1992. Вып. 1. С. 14—20.

Виноградов В. О символике А. Ахматовой // Литературная мысль. Пг., 1922. Кн. 1. С. 91—138.

Отрывки из работы по символике поэтической речи.

Виноградов В. О поэзии Анны Ахматовой. (Стилист. наброски) / Труды Фонетич. ин-та практического изучения яз. Л., 1925. — 125 с.

На обл. загл.: «Поэзия Анны Ахматовой».

Виноградская П. Вопросы морали, пола, быта и тов. Коллонтай // Красная новь. М., 1923. № 6. С. 204—214.

Витман А., Покровская (Хаимович) Н., Эттингер М. Восемь лет русской литературы. Библиографический справочник советских писателей / Под ред. А. М. Рыбниковой. М.: ГИЗ, 1926.

Об А. Ахматовой: с. 22—23.

Витов Н. Проблемы современной русской литературы // Посев. Тассель,1948. № 12, 21 марта. С. 6.

Владиславлев И. Русские писатели. 4-е изд. М.: ГИЗ, 1924.

Об А. Ахматовой: с. 152.

Владиславлев И. Литература великого десятилетия (1917—1927). М.: ГИЗ, 1928. Т. 1. Об А. Ахматовой: с. 25, 39—40.

Владов С. Ненаписанная книга // Литературная Россия. М., 1971, 22 января. С. 4.

Об архиве А. Ахматовой в Гос. публ. б-ке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Воздвиженский В. Г. Судьба поколения в поэзии Анны Ахматовой // Царственное слово. Ахматовские чтения / Ред.-сост. Н. В. Королева и С. А. Коваленко. М., 1992. Вып. 1. С. 21—28.

Войтоловский Л. Парнасские трофеи // Киевская мысль. 1914. № 128. 11 мая. С. 2—3.

Волков А. Акмеизм и империалистическая война // Знамя. М., 1933. № 7.

Об А. Ахматовой: с. 165, 170, 172, 178—179.

Волков А. Поэзия русского империализма. М.: ГИХЛ, 1935.

Об А. Ахматовой: с. 8, 100, 105—112, 121, 136—138, 150, 184, 202—203, 211.

Волков А. Знаменосцы безыдейности (Теория и поэзия акмеизма) // Звезда. Л., 1947. № 1.

Об А. Ахматовой: с. 180, 181.

Волков А. А. Ахматова // История русской литературы / АН СССР. М., 1954. Т. 10. С. 776—777.

Волков А. Очерки русской литературы конца XIX и начала XX века. 2-е изд. М.: ГИХЛ, 1955.

Об А. Ахматовой: с. 452, 453, 460—462.

Волков А. Русская литература XX века. Дооктябрьский период. (Пособие для вузов) М.: Учпедгиз, 1957. (2-е изд. М.: Просвещение, 1964; 4-е изд. М.: Просвещение, 1966).

Об А. Ахматовой: с. 243, 254 (401, 408—410, 415; 385, 387, 412, 420—423, 429) соответственно.

<*Вольпин В.*> Анна Ахматова. (Лит. силуэт) // Буревестник. Ташкент. 1917. № 1. Стлб. 9—15.

Подпись: В. Нагель.

Вороновская О. А. Ахматова. Четки // Очарованный странник. СПб., 1914. Вып. IV.

Рецензия.

Выгодский Д. Поэзия и поэтика // Летопись. Пг., 1917. № 1.

Об А. Ахматовой: с. 248—258.

Выгодский Д. А. Ахматова. Белая стая феи // Новая жизнь. Альманах. М., 1918. № 21.

Выгодский Д. Б. Гусман. Сто поэтов // Книга и революция. Пг., 1923. № 3. С. 74—75.

Рецензия.

Выходцев П. Русская советская поэзия и народное творчество / АН СССР. М., 1963.

Об А. Ахматовой: с. 31—33, 54, 55, 58, 59, 85, 148, 165, 166.

Выходцев П. Поэты и время. Л., 1967.

Об А. Ахматовой: с. 12—13, 128—129, 247—248.

Гаев А. Молчалины и молчальники // Литературный современник. Мюнхен, 1952. № 4.

Гаев А. Советская художественная литература послесталинского десятилетия // Ученые записки Ин-та по изучению СССР. Мюнхен, 1963. Т. 1. Вып. 1.

Об А. Ахматовой: с. 150, 154.

Гамзатов Р. Горянка из нашего аула // Литературная газета. М., 1966, 17 мая; *То же* // Р. Гамзатов. Верность таланту. М., 1970. С. 107—109.

Гвоздиковская Т. Эстетическая позиция и стилевые искания // Сборник трудов аспирантов и соискателей Киргиз. ун-та. Серия обществ. и гуманит. наук. 1970. Вып. 5. С. 106—111.

Генин Л. Анна Ахматова и царская цензура // Звезда. Л., 1967. № 4. С. 203—204.

Гизетти А. Три души (Стихи Н. Львовой, А. Ахматовой, М. Моравской) // Ежемесячный журнал. Пг., 1915. № 12. С. 147—166.

Гинзбург Л. О лирике. М.; Л., 1964 (2-е изд., доп.— 1974).

Об А. Ахматовой: с. 360, 362—368 (с. 340—348).

Гинзбург Лев. Размышления переводчика // День поэзии. М., 1966.

Гиппиус Вас. А. Ахматова. Вечер // Новая жизнь. Альманах. М., 1912. № 3. Стлб. 270.

Рецензия.

Гитович А. Заметки переводчика // День Поэзии. Л., 1966. С. 57.

Гитович А. Памяти Анны Ахматовой. Стихи // Юность. М., 1968. № 3. С. 77.

Глинка Гл. На путях в небытие // Новый журнал. Нью-Йорк, 1953. № 35.

Голлербах Э. Петербургская камена (Из впечатлений последних лет) // Новая Россия. М., 1922. № 1.

Голлербах Э. Старое и новое. Заметки о литературном Петербурге // Новая русская книга. Берлин, 1922. № 7.

Голлербах Э. Анна Ахматова. Стихотворение из цикла «Портреты» // Возрождение. Альманах / Под ред. П. Ярославцева. М.: Время, 1923. Т. 2; *То же* // Образ Ахматовой. Антология / Ред. и вступ. ст. Э. Голлербаха. Л.: Изд-во Ленингр. общества библиофилов, 1925. С. 40—41.

Гончарова И. А. Тверская поэзия 20-х годов и А. Ахматова // Ахматовские чтения: А. Ахматова, Н. Гумилев и русская поэзия начала XX века: Материалы литературоведч. конф. / Отв. ред. В. А. Редькин. Тверь. 1994. Тверь, 1994. С. 75—80.

Горбаневская Н. Её голос // Русская библиотека Ин-та славяноведения. Т. 85: Ахматовский сборник / Сост. С. Дедюлин и Г. Суперфин. Париж, 1989. Вып. 1. С. 233—243.

Горбачев Г. Художественная литература буржуазно-кулацкого окружения // Под знаменем коммунизма. Пг., 1922. № 1.

Горбачев Г. Письма из Петербурга // Горн. М., 1922. № 2.

О сборнике «Anno Domini»: с. 132.

Горбачев Г. Очерки современной русской литературы. 2-е изд., доп. Л.: Прибой, 1925 (3-е изд.—1925).

Об А. Ахматовой: с. 27—28, 38—39, 128, 137—138, 144—145; см. также перераб. и доп. изд. той же кн. под назв. «Современная русская литература» (Л., 1928): с. 13, 17, 20, 107 (3-е изд., испр. и доп.— 1931: с. 15, 19, 22, 203).

Горбачев Г. На переломе // Звено. Париж. 1926. № 1.

Об А. Ахматовой: с. 211, 224.

Горбов Д. «Шиповник». Кн. 1 // Печать и революция. М., 1922. № 4.

Рецензия. Об А. Ахматовой: с. 307, 308.

Гордин Я. Диалог поэтов: (Три письма Ахматовой к Бродскому) // Русская библиотека Ин-та славяноведения. Т. 85: Ахматовский сборник / Сост. С. Дедюлин и Г. Суперфин. Париж, 1989. Вып. 1. С. 221—224.

Горенко К. Об Анне Ахматовой (Письмо в редакцию) // Новый журнал. Нью-Йорк, 1964, 15 ноября.

Городецкий С. Пир поэтов // Речь. СПб., 1911, 27 июня.

Городецкий С. Анне Ахматовой. Стихи // С. Городецкий. Цветущий посох. СПб.: Грядущий День 1913.

Г<ородецкий>. *С.* «Жатва». Кн. 4 // Гиперборей. СПб., 1913. № 6. Март.

Рецензия. Об А. Ахматовой: с. 29.

Городецкий. С. Женские стихи // Речь. СПб., 1914, 14 апреля.

Городецкий. С. Новые течения в современной русской поэзии // Аполлон. СПб., 1913. № 1.

Об А. Ахматовой: с. 45, 50.

Гринберг И. Весь настежь распахнут поэт... (О творчестве А. Ахматовой) // Культура и жизнь. М., 1966. № 3. С. 25—27.

Гринберг И. Умная любовь // Нева. Л., 1967. № 1.

Об А. Ахматовой: с. 183.

Гросссман Л. Анна Ахматова // Свиток. Альманах. 1926. Вып. 4. С. 295—305; *То же* // Л. Гроссман. Борьба за стиль. М., 1927. С. 227—242 (2-е изд. М.: Никитинские субботники, 1929. С. 227—239); *То же* // Л. Гроссман. Мастера слова. М., 1928. С. 199—211; *То же* // Л. Гроссман. Собр. соч. М., 1928. Т. 4. С. 301—311.

Грот Е. Аветик Исаакян и его переводчики: Б. Пастернак, А. Ахматова, А. Блок и другие // Новый журнал. Нью-Йорк, 1961, 22 января.

Грот Е. Победа над судьбой. Последние стихи Анны Ахматовой // Новый журнал. Нью-Йорк, 1961, 5 февраля.

Грот Е. День Поэзии. 1964 // Новый журнал. Нью-Йорк, 1965, 30 мая.

Рецензия.

Грот Е. Анна Ахматова // Новый журнал. Нью-Йорк, 1965, 6 июня.

Грот Е. Анна Ахматова и «Каменный гость» Пушкина // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966, 3 апреля.

Грот Е. Памяти Анны Ахматовой и других // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966, 10 апреля.

Грот Е. Творческий путь Анны Ахматовой // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966, 15 и 16 мая.

Груздев И. Русская поэзия 1918—1923 (К эволюции поэтических школ) // Книга и революция. Пг., 1923. № 3.

Об А. Ахматовой: с. 33.

Г<*уль Р.*>. «Из новых поэтов» // Накануне. Берлин, 1923, 9 декабря.

Рецензия.

Гуль Р. Советские люди в Европе // Народная правда. Париж, 1950. № 9—10. Сентябрь.

Гуль Р. «Реквием» // Новый журнал. Нью-Йорк, 1964. № 77. С. 290—294.

Гуль Р. Двадцать пять лет // Новый журнал. Нью-Йорк, 1967. № 87.

Об А. Ахматовой: с. 20, 25.

Гумилев Н. Письма о русской поэзии // Аполлон. СПб., СПб., 1914. № 5; *То же* // Н. Гумилев. Письма о русской поэзии. Пг.: Мысль, 1923.

О сборнике «Четки»: С. 36—38 (188—192, 194).

Гутнер М. О путях лирики // Литературный современник. Л., 1936. № 3.

Об А. Ахматовой: с. 158.

Дейч А. Л. Озеров. Работа поэта // Новый мир. М., 1964. № 2. С. 283—284.

Рецензия.

Дикушина Н., А. Синявский, С. Аллилуева, Л. Швецова и др. Хроника литературной жизни // История русской советской литературы / АН СССР. 1958. Т. I.

Об А. Ахматовой: с. 538, 578, 590, 613.

Добин Е. «Поэма без героя» Анны Ахматовой // Вопросы литературы. М., 1966. № 9. С. 63—79.

Добин Е. Поэзия Анны Ахматовой (Первое десятилетие) // Русская литература. Л., 1966. № 2. С. 154—174.

Добин Е. Поэт и родина // Нева. Л., 1967. № 3. С. 161—168.

Добин Е. Поэзия Анны Ахматовой. Л.: Сов. писатель, 1968. — 250 с.

Рецензии: *Урбан А.* [Рецензия] // Звезда. 1969. № 8. С. 219—220; *Костелянец Б.* Искусство постигать поэзию // Нева. 1969. № 12. С. 194.

Долинин А. Акмеизм // Заветы. СПб.,1913. № 5.

Об А. Ахматовой: с. 153, 161, 162 (паг. 2-я).

Домогацкий Б. Анна Ахматова (К 35-летию творческой деятельности) // Эхо. Регенсбург, 1947, 26 июня.

Домогацкий Б. Низкий поклон Анне Андреевне Ахматовой // Современник. Торонто, 1964. № 10.

Дороватовская В. Любовь и сострадание // Жизнь для всех. Пг., 1917. № 2. Стлб. 193—203.

Дроздов А. Ахматова. Anno Domini // Накануне («Литературная неделя»). Берлин, 1923, 25 ноября.

Рецензия.

Дрягин П. Поэзия Анны Ахматовой // Дело. Чита, 1922, 21 апреля.

Дубровин А. Постулаты на очной ставке // Новый мир. М., 1972. № 5. С. 269—270; *То же* // А. Дубровин. Цель художника. М., 1972. С. 57—58.

Дудин М. Для славы мертвых нет. К 80-летию со дня рождения А. Ахматовой // Ленинградская правда. 1969, 24 июня.

Дудин М. А. Невеселые признания при радостном событии // Царственное слово. Ахматовские чтения / Ред.-сост. Н. В. Королева и С. А. Коваленко. М., 1992. Вып. 1. С. 6—8.

Д<ымшиц> А. Поэзия русского империализма // Резец. Л., 1936. № 5.

Об А. Ахматовой: с. 24.

Дымшиц А. Самый жизненный вопрос // Литературная газета. М., 1957, 22 мая.

Выступление на III пленуме Правления Союза писателей СССР.

Дынник В. Акмеисты. // БСЭ. 1-е изд. 1926. Т. 1. С. 824.

Дьяконова М. На смерть А. А. Ахматовой. Два стихотворения // Русская мысль. Париж, 1966, 6 августа.

Евгеньев-Максимов В. Очерк истории новейшей русской литературы. М.: ГИЗ, 1925.

Евтушенко Е. Памяти Анны Ахматовой. Стихи // Юность. М., 1966. № 8. С. 65.

Ежов И., Шамурин Е. Ахматова // Русская поэзия XX века. Антология русской лирики от символистов до наших дней. М.: Новая Москва, 1925. С. 562.

Жданов А. Доклад о журналах «Звезда» и «Ленинград» // Спутник агитатора. М., 1946. № 20; *То же* // Звезда, 1946. № 7—8; *То же* отдельными брошюрами: Л.: Госполитиздат, 1946 (2-е изд. — М., 1952).

Об А. Ахматовой: с. 13, 15—17, 22 (с. 10—13, 19, 20).

Жирмунская Н. Анна Ахматова // Поэзия. 1974. Кн. 12. С. 110—111.

Предисл. к публикации неизд. стихов.

Жирмунский В. Преодолевшие символизм // Русская мысль. М., 1916. № 2; *То же* // В. Жирмунский. Вопросы теории литературы. Л.: Academia, 1928.

Об А. Ахматовой: с. 31, 32—41, 45, 46, 54, 55 (паг. 2-я) (с. 288—302, 307, 308, 317, 318, 319).

Жирмунский В. Белая стая // Наш век. 1918. № 21. 28 января. С. 4; *То же* // В. Жирмунский. Вопросы теории литературы. Л.: Academia, 1928. С. 322—326.

Рецензия.

Жирмунский В. Два направления современной лирики // Жизнь искусства, 1920. № 339—340. 11 января. С. 1—2; *То же* // В. Жирмунский. Вопросы теории литературы. Л.: Academia, 1928. С. 183—189.

Жирмунский В. К вопросу о синтаксисе А. Ахматовой // В. Жирмунский. Вопросы теории литературы. Л.: Academia, 1928. С. 332—336.

Жирмунский В. Мелодика стиха // Там же.

Об А. Ахматовой: с. 93—95, 99, 110, 111, 113, 120.

Жирмунский В. Анна Ахматова. Из литературного наследия // Юность. М., 1969. № 6. С. 65—66 (с портр.).

Предисл. к публикации.

Жирмунский В. Из неизданного Анны Ахматовой // Звезда. Л., 1969. № 8. С. 163.

Предисл. к публикации.

Жирмунский В. Анна Ахматова и Александр Блок // Русская литература. М., 1970. № 3. С. 57—82.

Жирмунский В. Творчество Анны Ахматовой. Л.: Наука, 1973. — 184 с. (Серия: Из истории мировой культуры).

Рецензии: *Бухштаб Б.* [Рецензия] // Изв. АН СССР. Серия литературы и яз. 1974. Т. 33. Вып. 4. С. 368—370; *Морозова Л.* [Рецензия] // Обществ. науки в СССР. Сер. 7. Литературоведение. 1974. № 3. С. 91—93.

Забежинский Г. Ахматову рвут пополам // Русская мысль. Париж, 1962. 29 марта.

Завалишин С. Анна Ахматова // Новый журнал. Нью-Йорк, 1952. 27 апреля.

Завалишин. С. Анна Ахматова. Сочинения. Т. 1 // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966. № 82. С. 290—291.

Рецензия.

Завалишин С. Выставка памяти Ахматовой // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966. 31 марта.

Завалишин С. Об антологии новой русской поэзии (Modern Russian Poetry / Ed. by V. Markov and M. Sparks. 1966) // Новый журнал. Нью-Йорк, 1967. 4 июня.

Рецензия.

Зайцев Б. Ахматовой // Русская мысль. Париж, 1964, 13 июня.

Зайцев В. Современная советская поэзия. М., 1969. (с портр.).

Об А. Ахматовой: с. 98—101.

Зайцев Н. И. Система «поэтических зеркал» в художественном мире А. Ахматовой // Ахматовские чтения. Сб. науч. тр. / Тверской гос. ун-т; Отв. ред. В. А. Редькин. Тверь, 1991. С. 85—95.

Замятин Е. Современная русская литература // Грани. Мюнхен; Лимбург; Франкфурт/М., 1956. № 32.

Об А. Ахматовой: с. 93, 97.

Зелинский К. От составителя // А. Ахматова. Избранное. [Ташкент], 1943. С. 3.

Зелинский К. На рубеже двух эпох. Литературные встречи 1917—1920. М.: Сов. писатель, 1959.

Об А. Ахматовой: с. 21, 159, 249.

Зелинский К. Поэзия и чувство современности (По поводу сборника «День Поэзии») // Литературная газета. М., 1957, 5 января.

Зенкевич М. Мясные ряды. Стихи, посвященные Ахматовой // Избранные стихи русских поэтов. Пг., 1914. Вып. 2.

Злобин В. «Воздушные Пути» // Возрождение. Париж, 1960. № 98.

Рецензия. Об А. Ахматовой: с. 134, 135—136.

Зн<оско>-Бор<овский> Е. А. Ахматова. Вечер // Ежемесячные литературные и популярно-научные приложения к журналу «Нива». 1913. № 1. Стлб. 159—160.

Рецензия.

Зноско-Боровский Е. Творческий путь Анны Ахматовой // Воля России. Прага, 1923. № 10. С. 66—71.

Иванов В. О литературных группировках и течениях 20-х годов // Знамя. М., 1958. № 5.

Иванов В. Идейно-эстетические принципы советской литературы. (Формирование и сущность). М., 1971 (2-е изд.— 1975).

Об А. Ахматовой: с. 34—36 (с. 41—43).

Иванов В. В. «Поэма без героя», поэтика поздней Ахматовой и фантастический реализм // Русская библиотека Ин-та славяноведения. Т. 85: Ахматовский сборник / Сост. С. Дедюлин и Г. Суперфин. Париж, 1989. Вып. 1. С. 13—135.

Иванов В. В. К истолкованию стихотворения Ахматовой «Всем обещаньям вопреки...» // Русская библиотека Ин-та славяноведения. Т. 85: Ахматовский сборник / Сост. С. Дедюлин и Г. Суперфин. Париж, 1989. Вып. 1. С. 203—204.

Иванов Г. Стихи в журналах 1912 года // Аполлон. СПб., 1913. № 1.

Об А. Ахматовой: с. 77.

Иванов Г. О новых стихах («Подорожник») // Дом искусств. Пб., 1921. № 2. С. 98—99.

Иванов Г. Петербургские зимы. Париж: Родник, 1928 (2-е изд. — Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953).

Об А. Ахматовой: с. 38, 63, 64—75, 92, 147—148.

Иванов Г. Поэзия и поэты // Возрождение. Париж, 1950. № 10.

Об А. Ахматовой: с. 179, 181—182.

Иванов Г. Закат над Петербургом // Возрождение. Париж, 1953. № 27.

Об А. Ахматовой: с. 179, 180, 188, 189.

Иванов-Разумник Р. Жеманницы. («Четки» А. Ахматовой и «Печальное вино» В. Инбер) // Заветы. СПб., 1914. № 5. С. 47—51 (паг. 2-я); *То же* // Р. Иванов-Разумник. Творчество и критика. Пб., 1922. С. 190—193.

В книге входит в состав статьи «Анна Ахматова».

Иванов-Разумник Р. А. Ахматова // Р. Иванов-Разумник. Творчество и критика. Пб.: Колос, 1922. С. 190—196.

Иванов-Разумник Р. Anno Domini MCMXXI // Р. Иванов-Разумник. Творчество и критика. Пб., 1922. С. 193—196.

В составе статьи «Анна Ахматова».

Игнатов И. Литературные отклики (Новые поэты: Акмеисты, Адамисты, Эгофутуристы) // Русские ведомости. М., 1913, 4 и 6 апреля.

Ильев С. П. «Петербургские повести» Андрея Белого и Анны Ахматовой: («Петербург» — «Поэма без героя») // Царственное слово. Ахматовские чтения / Ред.-сост. Н. В. Королева и С. А. Коваленко. М., 1992. Вып. 1. С. 150—165.

Ильин В. В. Мужество правды и поэзии. А. Ахматова и А. Твардовский // Ахматовские чтения. Сб. науч. тр. / Тверской гос. ун-т; Отв. ред. В. А. Редькин. Тверь, 1991. С. 28—38.

Ильинский О. Современная русская поэзия // Посев. Франкфурт/М., 1955. № 46. 13 ноября.

Об А. Ахматовой: с. 5, 6.

Искржицкая И. Ю. Ахматова и Чехов: Черты нового психологизма // Ахматовские чтения. Сб. науч. тр. / Тверской гос. ун-т; Отв. ред. В. А. Редькин. Тверь, 1991. С. 46—65.

История русской литературы конца XIX — начала XX века. Библиографический указатель / АН СССР. Под. ред. К. Муратовой. М., 1963.

К. А. Лекции С. К. Маковского в Лондоне // Русская мысль. Париж, 1959. 15 декабря.

К. Е. Петербургский сборник 1922 // Накануне. Берлин, 1922, 28 марта.

Рецензия.

К. Л. А. Ахматова. Четки // Северные записки. СПб., 1914. № 5. С. 176.

Рецензия.

Кадмин Н. (Абрамович И.). История русской поэзии. Т. 2. Русская поэзия от Пушкина до наших дней. М., 1914 (обл. 1915).

Об А. Ахматовой: с. 310—311.

Кантор М. Воздушные Пути // Русская мысль. Париж, 1960, 5 января.

Рецензия.

Карсавин Л. Шиповник. Кн. 1 // Новая русская книга. Берлин, 1922. № 11—12.

Рецензия. Об А. Ахматовой: с. 10.

Кленовский Д. Казненные молчанием // Грани. Мюнхен; Лимбург; Франкфурт/М., 1954. № 23.

Об А. Ахматовой: с. 105—107, 109, 111.

Клинг О. А. Своеобразие эпического в лирике А. А. Ахматовой // Царственное слово. Ахматовские чтения / Ред.-сост. Н. В. Королева и С. А. Коваленко. М., 1992. Вып. 1. С. 59—70.

Кобзарь Е. Н., Гутшабес С. Э. Проблема духовного сопротивления в поэзии А. Ахматовой 30-х годов // Ахматовские чтения. Сб. науч. тр. / Тверской гос. ун-т; Отв. ред. В. А. Редькин. Тверь, 1991. С. 107—114.

Кобзев Н. А. Тайное и явное у А. Ахматовой и М. Волошина (Циклы «Шиповник цветет» и «Киммерийские сумерки» // Ахматовские чтения. Сб. науч. тр. / Тверской гос. ун-т; Отв. ред. В. А. Редькин. Тверь, 1991. С. 66—73.

Коваленко С. А. Ахматова и Маяковский // Царственное слово. Ахматовские чтения / Ред.-сост. Н. В. Королева и С. А. Коваленко. М., 1992. Вып. 1. С. 166—180.

Коган П. Литература великого десятилетия. М., 1927.

Коган П. Поэзия (1917—1927) // Красная новь. М., 1927. № 11.

Об А. Ахматовой: с. 193, 195.

Козицкая Е. А. Архетип «вода» в творчестве А. А. Ахматовой // Ахматовские чтения: А. Ахматова, Н. Гумилев и русская поэзия начала

XX века: Материалы литературоведч. конф. / Отв. ред. В. А. Редькин. Тверь. 1994. Тверь, 1994. С. 49—59.

Коковцев Д. Анна Ахматова // Вечерний звон. 1917, 20 декабря.

Коковцев Д. Русская лирика в 1917 году. // Наш век. 1917. № 26, 31 декабря.

О сборнике «Белая стая».

Коллонтай А. Письма к трудящейся молодежи. Письмо 3-е. О «Драконе» и «Белой птице» // Молодая гвардия. М., 1923. № 2. С. 162—174.

Колмогоров А., Прохоров А. О дольнике современной русской поэзии. (Статистическая характеристика дольника Маяковского, Багрицкого и Ахматовой) // Вопросы языкознания. М., 1964. № 1. С. 75—94.

Комаровский В., граф. Анне Ахматовой. Стихи // Аполлон. СПб., 1916. № 8.

Коор М. Материалы к библиографии А. А. Ахматовой (1911—1917) // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1968. Вып. 209. С. 289.

Копелев Л. У гроба Анны Ахматовой. Слово // Грани. Мюнхен; Лимбург; Франкфурт/М., 1967. № 63. С. 111—113.

Корнилов В. Анне Ахматовой. Стихи // Семья и школа. М., 1966. № 5. С. 16.

Королева В. Вечер русской молодежи // Новый журнал. Нью-Йорк, 1965, 12 декабря.

Кралин М. Анна Ахматова и Иннокентий Анненский // Материалы XXVI науч. студенч. конф. Литературоведение. Лингвистика. Тарту, 1971. С. 32—33.

Краснов П. А. Ахматова. Белая стая // Камена. Харьков; Пг., 1918. № 1.

Рецензия.

Кремнев Б. Письма со стороны. 4 // Голос жизни. Пг., 1915. № 20. С. 18—19.

Крылов В. Н. «Символизм был достойным отцом»: История русского символизма в критических работах Н. С. Гумилева // Ахматовские чтения: А. Ахматова, Н. Гумилев и русская поэзия начала XX века: Материалы литературоведч. конф. / Отв. ред. В. А. Редькин. Тверь. 1994. Тверь, 1994. С. 35—43.

Крюков А. О первых публикациях А. А. Ахматовой // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1968. Вып. 209. Труды по русской и славянской филологии. Сер. 11. Литературоведение. С. 295—296.

Кузмин М. Предисловие // А. Ахматова. Вечер. СПб.: Цех поэтов, 1912. С. 5—10.

Кузмин М. А. Ахматовой. (Стихи) // М. Кузьмин. Глиняные голубки. СПб., 1914.

Кузмин М. Парнасские заросли // Завтра. Берлин, 1923.

Об А. Ахматовой: с. 116, 117, 118, 121.

Кулинич А. Очерки по истории русской советской поэзии 20-х годов. Киев: Изд-во Киевского гос. ун-та им. Шевченко, 1958.

Об А. Ахматовой: с. 9.

Л., Н. Последние сведения об Анне Ахматовой // Русская мысль. Париж, 1960, 4 августа.

<*Лавренев Б.*>. Замерзающий Парнас // Жатва. Альманах. М., [1913]. № 4. С. 351; *То же* // Б. Лавренев. Собр. соч. М., 1965. Т. 6. С. 9—10.
Журнальная публ. подписана: Б. С-в.

Левик В. Переводы Анны Ахматовой («Голоса поэтов», пер. А. Ахматовой.) // Иностранная литература, 1966. № 10. С. 262— 264.
Рецензия.

Левин А. Опыты понимания. 1. В. Маяковский. 2. Анна Ахматова // Сборник тринадцати. Минск, 1918. С. 26—29.

Лелевич Г. Анна Ахматова. (Беглые заметки) // На посту. М., 1923. № 2—3. Стлб. 178—202; *То же* // На литературном посту. Тверь, 1924. Октябрь. С. 119—142.

Лелевич Г. Снова о наших литературных разногласиях // Печать и революция. М., 1925. № 8.

Лесневский С. Ахматова // Краткая литературная энциклопедия. М., 1962, Т. 1. Стлб. 370—371.

Лесневский С. Тростник и время // День поэзии. М., 1966. С. 274—276.

Либерман С. «Завтра». Альманах // Литературная неделя (Прил. к газ. «Накануне»). Берлин, 1924. № 95, 27 апреля. С. 8.
Рецензия.

Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. М.: Сов. писатель, Л., 1933.

Лидарцева Н. Поэзия Анны Ахматовой. (Доклад В. В Вейдле) // Русская мысль. Париж, 1965, 23 декабря.

Лидарцева Н. Вечер памяти Анны Ахматовой // Русская мысль. Париж, 1966, 22 ноября.

Липкин С. Восточные строки Анны Ахматовой // Классическая поэзия Востока / Пер. А. Ахматовой. М., 1969. С. 5—13.

Лифшиц В. Поэт-воин // Новый мир. М., 1967. № 2.

Л-Н. С. Женская лирика. Сборник // Литературная неделя (Прил. к газ. «Накануне»). Берлин, 1924. № 17, 20 января.
Рецензия.

Лозинский Г. По поводу одного стихотворения // Голос России. Берлин, 1922, 22 августа.

Лозинский М. Не забывшая. Анне Ахматовой. // М. Лозинский. Горный ключ Пб.: Мысль, 1922. Стихи.

Лонго П. А. «Я» лирическое и «я» биографическое в поэме Ахматовой «У самого моря» // Царственное слово. Ахматовские чтения / Ред.-сост. Н. В. Королева и С. А. Коваленко. М., 1992. Вып. 1. С. 111—118.

Лосев Л. Герой «Поэмы без героя» // Русская библиотека Ин-та славяноведения. Т. 85: Ахматовский сборник / Сост. С. Дедюлин и Г. Суперфин. Париж, 1989. Вып. 1. С. 109—122.

Луконин М. Проблемы советской поэзии // Звезда. Л., 1949. № 4.
Об А. Ахматовой: с. 183, 184, 185.

Луначарский А. Дом Искусств. № 1 // Печать и революция. М., 1921. № 2. С. 225—227; *То же* // А. В. Луначарский. Собр. соч.: В 8 т. М.: ГИХЛ, 1964. Т. 2. С. 241—243.

Рецензия.

Лурье С. Помилование // Русская библиотека Ин-та славяноведения. Т. 85: Ахматовский сборник / Сост. С. Дедюлин и Г. Суперфин. Париж, 1989. Вып. 1. С. 245—250.

Львова Н. Холод утра. (Несколько слов о женском творчестве) // Жатва. Альманах. М., 1914. Кн. 5.

Об А. Ахматовой: с. 251—256.

Львов-Рогачевский В. Символисты и наследники их. 3. Во власти вещей // Современник. 1913. № 7; *То же* // В. Львов-Рогачевский. Новейшая русская литература. М., 1919 (2-е изд. — 1922. (обл. 1923)).

Об А. Ахматовой: с. 299, 304—305 (с. 137, 139—140; 2-е изд.: с. 236, 238—240).

Львов-Рогачевский В. Ахматова. Четки // Современный мир. Пг., 1914. № 10.

Рецензия.

Львов-Рогачевский В. Очерки по истории новейшей русской литературы М.: Всероссийский центр союза потребительских обществ, 1920; *То же* // В. Львов-Рогачевский. Новейшая русская литература. 3-е изд. М.; Л.: А. Д. Френкель, 1924 (переиздано — М., 1927).

Об А. Ахматовой: с. 163, 286, 289.

Львов-Рогаческий В. Акмеисты или адамисты // Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов: В 2 т. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого и др. М.; Л.: А. Д. Френкель, 1925. Т. 1.

Об А. Ахматовой: с. 28—29, 31—32.

Люлько Г. О реалистическом стиле в русской советской поэзии 60-х годов // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10. Филология. 1971. № 3. С. 14—16.

М. и С. Ахматова // Литературная Энциклопедия. М.: Ком. академия, 1930. Т. 3. Стлб. 280—283.

М. П. О старых и новых писателях // Русская мысль. Париж, 1967, 6 июля.

Магидсон Св. Ахматова // Песнь любви. Лирика русских поэтов. М., 1967. С. 619.

Заметка.

Магомедова Д. М. Анненский и Ахматова (К проблеме «романизации» лирики // Царственное слово. Ахматовские чтения / Ред.-сост. Н. В. Королева и С. А. Коваленко. М., 1992. Вып. 1. С. 135—140.

Маклейн Хью. Как была разгромлена литература в СССР и как писатели встают из гроба // Социалистический вестник. Нью-Йорк; Париж, 1963. № 5—6.

Об А. Ахматовой: с. 80, 82.

Максимов Д. Ахматова о Блоке // Звезда. Л., 1967. № 12. С. 187—191.

Малахов С. Анна Ахматова («Настоящую даму не спутать...» Стихи-пародия) // Удар. Альманах / Под ред. А. Безыменского. М., 1927. <Кн. 1>.

Малоземова Е. Геенна огненная // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966, 10 апреля.

Малькова Л. Н. О некоторых особенностях философской лирики А. Ахматовой // Ахматовские чтения. Сб. науч. тр. / Тверской гос. ун-т; Отв. ред. В. А. Редькин. Тверь, 1991. С. 10—17.

Малярова И. Сонет // День поэзии. Л., 1966. С. 47.

С посвящением: Памяти А. А. Ахматовой.

Мандельштам О. Ахматова. Стихи // О. Мандельштам. Камень. Пг.: Гиперборей, 1916.

Мандельштам О. Буря и натиск // Русское искусство. М.; Пб., 1923. № 1.

Мандельштам О. Выпад // Россия. М., 1924. № 3.

Мандельштам О. «Сохрани мою речь навсегда...» (А. Ахматовой) // Воздушные пути Альманах / Ред.-изд. Р. Гринберг. Париж; Нью-Йорк, 1961. Вып. II.

Мандельштам О. «Как черный ангел на снегу...» Стихи, посвященные А. Ахматовой // Воздушные пути. Альманах / Ред.-изд. Р. Гринберг. Париж; Нью-Йорк, 1963. Вып. III.

Мандельштам О. «Привыкают к пчеловоду пчелы...» (А. Ахматовой) // Воздушные пути. Альманах / Ред.-изд. Р. Гринберг. Париж; Нью-Йорк, 1963. Вып. III.

Мандельштам О. «Черты лица искажены...» (А. Ахматовой) // Воздушные пути. Альманах / Ред.-изд. Р. Гринберг. Париж; Нью-Йорк, 1963. Вып. III.

Мандельштам О. «Вы хотите быть игрушечной...» (А. Ахматовой) // Воздушные пути. Альманах / Ред.-изд. Р. Гринберг. Париж; Нью-Йорк, 1963. Вып. III.

Мандельштам О. Письмо к А. А. Ахматовой // Воздушные пути. Альманах / Ред.-изд. Р. Гринберг. Париж; Нью-Йорк, 1965. Вып. IV. С. 34—35.

Мандельштам О. Записные книжки. Заметки // Вопросы литературы. М., 1968. № 4. С. 199—200.

Мандельштам Юр. О любви // Литературный смотр. Париж, 1939.

Мандрыкина Л. Архив Анны Ахматовой // Проблемы русской критики и поэзии. Тезисы докл. межвуз. науч. теорет. конф. <...> Ереван, 1973. С. 42—45.

Об архиве А. Ахматовой в Гос. публ. б-ке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Мандрыкина Л. Ненаписанная книга. «Листки из дневника» А. А. Ахматовой // Книги. Архивы. Автографы. Обзоры, сообщения, публикации. М., 1973. С. 57—76.

По материалам архива, хранящегося в Гос. публ. б-ке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Мар С. А. Ахматовой. (Стихи) // С. Мар. Абем. М., 1922.

Марголин Ю. Быть знаменитым — некрасиво // Новый журнал. Нью-Йорк, 1958, 7 декабря.

Марченко А. Путь Ахматовской музы (А. И. Павловский. Анна Ахматова. 1966) // Вопросы литературы. М., 1967. № 12. С. 187—191.

Маслин Н. Поэт и народ // Звезда. Л., 1946. № 7—8; *То же* // Против безыдейности в литературе. Л.: Сов. писатель, 1947.

Об А. Ахматовой: с. 211—212 (67, 68).

Мейлах М. Заметки об Анне Ахматовой // Русская библиотека Ин-та славяноведения. Т. 85: Ахматовский сборник / Сост. С. Дедюлин и Г. Суперфин. Париж, 1989. Вып. 1. С. 257—281.

Мейлах М. Об именах Ахматовой //Russ. Literatura. The Hague — Paris, 1975. N 10/11. P. 33—57.

Месняев Г. Последний царскосельский лебедь // Возрождение. Париж, 1966. № 175.

Об А. Ахматовой: с. 139—141.

Метченко А О социалистическом реализме и социалистическом искусстве // Огонек. М., 1967. № 6.

Мильков В. «День» за «Днем»... // Литературная Россия. М., 1964, 18 декабря.

Михайлов Н. Вечер памяти Анны Ахматовой // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966, 9 апреля.

Михайлов О. Союз труда и вдохновенья // Юность. М., 1965. № 6.

Михайлов О. Любовь и поэзия // Юность. М., 1967. № 7.

Михайловский Б. Русская литература XX века. С 90-х гг. XIX века до 1917 г. М.: Учпедгиз, 1939. (2-е изд. / Наркомпрос Узб. ССР. Ташкент, 1940).

Об А. Ахматовой: с. 333—348 (с. 120—121).

Михалевский П. Роль интеллигенции // Русская мысль. Париж, 1965. 25 декабря.

Михалевский П. Начало Ренессанса // Русская мысль. Париж, 1966. 12 апреля.

Можайская О. О близком далеком и о далеком близком // Возрождение. Париж, 1961. № 114. С. 56—65.

Можайская О. Новые книги // Русская мысль. Париж, 1965, 28 декабря.

Можайская О. Франсуа Мориак об Анне Ахматовой // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966, 26 июня.

Молдавский Д. Езда в незнаемое и проторенные дорожки // Вечерний Ленинград. 1963. 26 февраля.

Молок Ю. «Как в зеркало, глядела я тревожно...» (Этюд к первой главе иконографии Ахматовой) // Русская библиотека Ин-та славяноведения. Т. 85: Ахматовский сборник / Сост. С. Дедюлин и Г. Суперфин. Париж, 1989. Вып. 1. С. 43—52.

Моравская М. А. Ахматова. Четки // Ежемесячный журнал. Пг. 1914. № 4.

Рецензия.

Моравская М. Волнующая поэзия // Новый журнал для всех. Пг., 1915. № 8.

Мориак Франсуа. Анна Ахматова, я думаю о вас / Пер. с фр. О. Можайской // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966, 26 июня; *То же* // Родные Перезвоны. Брюссель. 1967. № 176. Апрель

Мочульский К. Поэтическое творчество Анны Ахматовой // Русская мысль. София, 1921. № 3—4. С. 185—201.

Мочульский К. А. Ахматова. Четки // Русская мысль. София, 1922. № 1—2. С. 382.

Рецензия.

Мочульский К. Anno Domini MCMXXI // Современные записки. Париж, 1922. № 10. С. 385—390.

Рецензия.

Мочульский К. Классицизм в современной русской поэзии // Современные записки. Париж, 1922. № 11.

Мусатов В. В. К проблеме анализа лирической системы Анны Ахматовой // Царственное слово. Ахматовские чтения / Ред.-сост. Н. В. Королева и С. А. Коваленко. М., 1992. Вып. 1. С. 103—110.

Н. Вечер памяти Ахматовой и Гумилева // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966, 5 июня.

О вечере памяти поэтов в Венесуэле.

Найман А. Опыт чтения нескольких поздних стихотворений Ахматовой // Русская библиотека Ин-та славяноведения. Т. 85: Ахматовский сборник / Сост. С. Дедюлин и Г. Суперфин. Париж, 1989. Вып. 1. С. 137—142.

Наровчатов С. Из древнеегипетских папирусов // Литературная газета. М., 1965. 29 мая.

Вступит. заметка к переводам А. Ахматовой.

Натов А. Ждановщина и XXIII съезд КПСС // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966, 13 марта.

Неведомская В. Воспоминания о Гумилеве и Ахматовой // Новый журнал. Нью-Йорк, 1954. № 38. С. 182—190.

Недоброво Н. Анна Ахматова // Русская мысль. М., 1915. № 7. С. 50—68 (паг. 2-я).

Неймирок А. О современной русской лирике в Советском Союзе // Грани. Мюнхен; Лимбург; Франкфурт/М., 1956. № 30, № 31.

Нельдихин С. Общественно-литературная жизнь Петрограда // Накануне. Берлин, 1922, 17 ноября.

Нива Ж. Барочная поэма // Русская библиотека Ин-та славяноведения. Т. 85: Ахматовский сборник / Сост. С. Дедюлин и Г. Суперфин. Париж, 1989. Вып. 1. С. 99—108.

Никё М. Ахматова и Клычков // Русская библиотека Ин-та славяноведения. Т. 85: Ахматовский сборник / Сост. С. Дедюлин и Г. Суперфин. Париж, 1989. Вып. 1. С. 89—97.

Никитина Е. Поэты и направления (Пути новейшей поэзии) // Свиток. Альманах. 1924. Вып. 3.

Никитина Е. Русская литература от символизма до наших дней М.: Никитинские субботники, 1926.

Никитина Е. Русская поэзия на рубеже двух эпох. Саратов, 1970. Ч. 1.

Об А. Ахматовой: с. 18—20, 144—149, 151—152, 162—163.

Никольская Т. Ахматова в оценке литературного Тифлиса (1917—1920) // Русская библиотека Ин-та славяноведения. Т. 85: Ахматовский сборник / Сост. С. Дедюлин и Г. Суперфин. Париж, 1989. Вып. 1. С. 83—88.

Никулин Л. Путь поэта // Литературная газета. М., 1961, 28 декабря.

Рецензия на кн.: А. Ахматова. Стихотворения. 1961.

Нинов А. Жизнь, отданная поэзии // Ленинградская здравница. Сестрорецк, 1966, 13 марта.

Н-ко Н. Мои встречи с Анной Ахматовой // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966, 13 марта.

Новиков В. Поэт великой эпохи // Знамя. М., 1950. № 4.

Новикова Н. В. А. Блок и любовная лирика А. Ахматовой 40—60-х годов // Ахматовские чтения. Сб. науч. тр. / Тверской гос. ун-т; Отв. ред. В. А. Редькин. Тверь, 1991. С. 17—28.

Новикова Ю. Таинственный источник // Пионер. М., 1968. № 4. С. 22—24 (с портр.).

О журналах «Звезда» и «Ленинград». Из постановления ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 г. // Правда. М., 1946, 21 августа; *То же* // Культура и жизнь. М., 1946, 20 августа; *То же* // Звезда. Л., 1946. № 7— 8.

Оболенский С. Письмо в редакцию // Народная правда. Париж, 1949. № 6. Декабрь.

Обольянинов В. Как настоящая фамилия поэтессы А. Ахматовой? // Новый журнал. Нью-Йорк, 1964. 25 октября.

Обухова О. Глазами итальянской писательницы // Русская библиотека Ин-та славяноведения. Т. 85: Ахматовский сборник / Сост. С. Дедюлин и Г. Суперфин. Париж, 1989. Вып. 1. С. 215—220.

Огинская О. О поэзии Анны Ахматовой // Женское дело. М., 1914. № 10. С. 13—15.

Огнев А. В. На путях к народу и народности. Вместо предисловия // Ахматовские чтения. Сб. науч. тр. / Тверской гос. ун-т; Отв. ред. В. А. Редькин. Тверь, 1991. С. 3—10.

Одоевцева И. В защиту поэзии // Русская мысль. Париж, 1959. 12 марта.

Одоевцева И. О себе и других // Новый журнал. Нью-Йорк, 1968. 2 января.

Озеров Л. Стихотворения Анны Ахматовой // Литературная газета. М., 1959, 23 июня.

Озеров Л. Тайны ремесла. Новые стихи Анны Ахматовой // Литературная Россия. М., 1963. № 5. *То же* // Л. Озеров. Работа поэта. М.: Сов. писатель, 1963. С. 174—197.

В книге расширенная редакция.

Озеров Л. Мелодика, пластика, мысль. Портрет писателя // Литературная Россия, М., 21 августа 1964. С. 14—15.

Озеров Л. У Анны Ахматовой // Литературная Россия. М., 1964. С. 8; *То же* // Новый журнал. Нью-Йорк, 1964, 18 октября.

Озеров Л. Поэт и бег времени. Эскизы к портрету А. Ахматовой // Нева. Л., 1968. № 8. С. 165—171.

Озеров Л. Поэзия Анны Ахматовой // Писатель и жизнь. М., 1971. Вып. 6. С. 167—179.

Озеров Л. Дверь в мастерскую // Л. Озеров. Мастерство и волшебство. М., 1972. С. 317—318.

Оксенов Инн. Взыскательный художник // Новый журнал для всех. Пг., 1915. № 10.

Оксенов Инн. Литература и жизнь перед революцией // Книга и революция. Пг., 1920. № 5.

Оксенов Инн. Письма о русской поэзии // Книга и революция. Пг., 1921. № 1.

Оксенов Инн. Письма о современной поэзии // Книга и революция. Пг., 1921. № 12. С. 16—18.

В том числе о сборнике «Подорожник».

Оксенов Инн. А. Ахматова. Четки. 8-е изд. // Книга и революция. Пг., 1922. № 7. С. 63.

Рецензия.

Оксенов Инн. Советская поэзия и наследие акмеизма // Литературный Ленинград. 1934, 26 мая.

Олонова Э. От трагедии повседневности к трагедии бытия. Поэзия Анны Ахматовой 1941—1945 гг. // Ceskoslovenská rusistika. Praha, 1972. N 17. S. 28—32.

Орда К. Вместо венка // Эхо. Регенсбург, 1946. Сентябрь.

Орехов Л. А. «Автобиографическая» проза А. Ахматовой. Особенности стиля. // Ахматовские чтения. Сб. науч. тр. / Тверской гос. ун-т; Отв. ред. В. А. Редькин. Тверь, 1991. С. 128—135.

Орлов В. На рубеже двух эпох (Из истории русской поэзии начала нашего века) // Вопросы литературы. М., 1966. № 10.

Осетров Е. «Час мужества...» // Литературная газета. М., 1965. 6 февраля (сокращенная версия); *То же* // Вопросы литературы. М., 1965. № 4. С. 183—189.

Публикация беседы с А. Ахматовой. Газетная публикация — сокращенная версия, журнальная — полная версия, под заглавием: «Грядущее, созревшее в прошедшем».

Осетров Е. Точеная точность стиха. Заметки критика // Комсомольская правда. М., 1965, 28 апреля.

Осетров Е. Грядущее, созревшее в прошедшем // Вопросы литературы. М., 1965. № 4. С. 183—189; *То же* // Е. Осетров. Познание России. М., 1968. С. 79—87.

Публикация в книге — расширенный вариант журнальной статьи под названием: «Анна Ахматова».

Осетров Е. Поэзия вчера и сегодня // Наш современник. М., 1966. № 12.

Осинский Н. Побеги травы. (Заметки читателя). 3. Новая литература // Правда. М., 1922, 4 июля.

Осовцов С. Пустая, чуждая поэзия. О стихах Ахматовой // Вечерний Ленинград. 1946. 5 сентября.

Отрадин Н. Долгий разговор // Метрополь. Альманах / Сост. В. Аксенов и др. Энн Арбор: Ардис, 1958. № 1.

Офросимов Ю. Паки и паки // Новый журнал. Нью-Йорк, 1956. 25 марта.

Оцуп Н. А. Ахматова. Подорожник // Альманах Цеха поэтов. Пг., 1921. Кн. 2. С. 67—68.

Рецензия.

Оцуп Н. Литературные очерки. Париж, 1961.

Об А. Ахматовой: с. 25—29, 38, 50, 159, 196, 222—223, 226, 238.

Павлов М. Anno Domini. — У самого моря // Книга и революция. Пг., 1922. № 3. С. 72.

Рецензия.

Павлович Н. Анна Ахматова. Стихи // Н. Павлович. Думы и воспоминания. М.: Сов. писатель, 1962. С. 51—52 (2-е изд. — 1966. С. 48—49).

Павловский А. Анна Ахматова // А. Павловский. Поэты-современники. М.: Сов. писатель. 1966. С. 103—140.

Павловский А. Анна Ахматова. Очерк творчества. Л.: Лениздат, 1966. — 191 с.

Рецензия: *Марченко А.* Путь ахматовской музы // Вопросы литературы. М., 1967. № 12. С. 187—191.

Павловский А. Высокий вечер (К 75-летию Анны Ахматовой) // День поэзии. М., 1964. С. 23—26.

Павлюченкова Т. А. Лингвистический анализ стихотворения А. Ахматовой «Хорошо здесь: и текст и хруст...» // Ахматовские чтения. Сб. науч. тр. / Тверской гос. ун-т; Отв. ред. В. А. Редькин. Тверь, 1991. С. 114—121.

Панин Г. О русском акростихе // Новый журнал. Нью-Йорк, 1967. № 88.

Панков В. Главный герой. Изображение народа в послевоенной литературе. Статья 1-я // Знамя. М., 1958. .№ 5.; *То же* // В. Панков. Главный герой. Изображение народа в послевоенной литературе. М., 1960.

Об А. Ахматовой: с. 183—187 (с. 50, 53—58).

Пастернак Б. Анне Ахматовой. Стихи // Красная новь. М., 1929. № 5. С. 159—160.

Паустовский К. Великий дар // Литературная газета. М., 1966, 8 марта.

Первушин Н. Об авангардизме в советской поэзии и стиховедении // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966, 17 января.

Перцов В. По литературным водоразделам. 1. Затишье // Жизнь искусства. 1925. № 43.

Об А. Ахматовой: с. 4—6.

Перцов В. Читая Ахматову // Литературная газета. М., 1940, 10 июля.

Рецензия на сборник «Из шести книг».

Перцов В. О громких и приглушенных голосах советской поэзии // Культура и жизнь. М., 1958. № 11.

Перцов В. Современные поэты и чувство истории // Литературная Россия. М., 1966, 23 декабря.

Петров Г. Ленинградский Петербург // Грани. Мюнхен; Лимбург; Франкфурт/М., 1953. № 18.

Петровская Т. Requiem. A. Ahmatova — M., Under., 1967 // Новый журнал. Нью-Йорк, 1968. № 90. С. 291.

Рецензия.

Писатели современной эпохи. Био-библиографический словарь русских писателей XX века / Гос. академия худож. наук. Социологическое отделение. Под ред. Б. Козьмина. М., 1928. Т. 1. Вып. 1.

Об А. Ахматовой: с. 26—27.

Платонов А. Анна Ахматова // День поэзии. М., 1966. С. 271—274; *То же* // А. Платонов. Размышления читателя. М., 1970. С. 89—94.

Плетнев Р. О стихах Анны Ахматовой // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966, 20 марта.

Плоткин Л. Партия и литература // Знамя. М., 1947. № 10.

Плоткин Л. Живая связь времен // Нева. Л., 1966. № 11.

Поберезкина П. Е. Анна Ахматова и Николай Гумилев: К вопросу о гумилевских аллюзиях в творчестве Ахматовой // Ахматовские чтения: А. Ахматова, Н. Гумилев и русская поэзия начала XX века: Материалы литературоведч. конф. / Отв. ред. В. А. Редькин. Тверь, 1994. Тверь, 1994. С. 68—75.

Полонский В. К вопросу о наших разногласиях // Печать и революция. М., 1925. № 4.

Полонский В. Критика ради критики // Печать и революция. М., 1925. № 8.

Полтавцева Н. Г. Анна Ахматова и культура «серебряного века» («Вечные образы» культуры в творчестве Анны Ахматовой) // Царственное слово. Ахматовские чтения / Ред.-сост. Н. В. Королева и С. А. Коваленко. М., 1992. Вып. 1. С. 41—58.

Полухина В. Ахматова и Бродский (К проблеме притяжений и отталкиваний // Русская библиотека Ин-та славяноведения. Т. 85: Ахматовский сборник / Сост. С. Дедюлин и Г. Суперфин. Париж, 1989. Вып. 1. С. 143—153.

Полякова Л. В. Горький об Ахматовой: Перспективы оценки // Ахматовские чтения. Сб. науч. тр. / Тверской гос. ун-т; Отв. ред. В. А. Редькин. Тверь, 1991. С. 46—56.

Полянин С. Отмеченные имена. (Н. Клюев, А. Ахматова, И. Северянин) // Северные записки. СПб., 1913. Апрель. С. 114—115.

Подпись: С. Парнок.

Полянин А. В поисках пути искусства // Северные записки. СПб., 1913. № 5—6. С. 227—232.

Померанцев К. О поэзии и поэтах // Русская мысль. Париж, 1959. 31 марта.

Померанцев К. Литература и политика. Антология русской поэзии Эльзы Триоле // Русская мысль. Париж, 1966, 10 февраля.

Померанцев К. Мысли о нашем времени. Литература и компартия // Русская мысль. Париж, 1966, 8 декабря.

Правдухин В. Письма о современной литературе // Сибирские огни. Ново-николаевск, 1922. № 2. С. 143; *То же* // В. Правдухин. Творец — общество — искусство. Ново-Николаевск, 1923.

Об А. Ахматовой: с. 42, 47.

Прозорова Н. Г. Опыт сравнительного анализа двух стихотворений (Александр Блок «Красота страшна — вам скажут...», Анна Ахматова «Я пришла к поэту в гости...» // Царственное слово. Ахматовские чтения / Ред.-сост. Н. В. Королева и С. А. Коваленко. М., 1992. Вып. 1. С. 141—149.

Пьяных М. О поэзии Анны Ахматовой военных лет. [Тезисы докл.] // Материалы VII зональной науч. конф. литературоведческих кафедр ун-тов и пед. ин-тов Поволжья. Волгоград, 1966. С. 76—77.

Пьяных М. О традициях А. Блока в «Седьмой книге» А. Ахматовой // XXIV Герценовские чтения. Филол. науки. Краткое содерж. докл. Л., 1971. С. 99—101.

Пяст В. «Здравствуй, желанная дочь!» Стихи А. А<хматов>ой // В. Пяст. Львиная пасть. 2-я книга лирики. Берлин; Пг.; М.: Изд-во З. И. Гржебина, 1922. С. 29

Пяст В. Встречи. М.: Федерация, 1929.

Об А. Ахматовой: с. 155—157, 185, 207, 212, 254.

Райс Э. История русской литературы и литературная критика (по поводу «Истории русской литературы» проф. Ло Гатто) // Возрождение. Париж, 1966. № 173. Май.

Райс Э. Сорокалетие русской поэзии в СССР (1920— 1960) // Грани. Мюнхен; Лимбург; Франкфурт/М., 1961. № 49.

Райт-Ковалева Р. Встречи с Ахматовой // Литературная Армения. Ереван, 1966. № 10.

Рассадин С. Пора зрелости // Вопросы литературы. М., 1966. № 3.

Рафалович С. Анна Ахматова // ARS. 1919. № 1. С. 1—8.

Рафальский С. Последняя и первая // Новый журнал. Нью-Йорк, 1960, 28 февраля.

Редькин В. А. Поиски форм организации времени и пространства в поэмах А. Ахматовой // Ахматовские чтения. Сб. науч. тр. / Тверской гос. ун-т; Отв. ред. В. А. Редькин. Тверь, 1991. С. 95—107.

Редькин В. А. Мифологическое сознание и христианская вера в поэтическом творчестве А. А. Ахматовой // Ахматовские чтения: А. Ахматова, Н. Гумилев и русская поэзия начала XX века: Материалы литературоведч. конф. / Отв. ред. В. А. Редькин. Тверь. 1994. Тверь, 1994. С. 3—27.

Рейснер Л. Письмо к А. А. Ахматовой от 24 ноября 1921 // Л. Рейснер. Избранное. М.; Л.: ГИХЛ. 1965.

Рейснер Л. Письмо к А. А. Ахматовой, 1921 // День поэзии. М., 1967. С. 233.

Рест Б. Ленинградские журналы в новом году // Литературная газета. М., 1932, 29 декабря.

Рождественский Вс. В альбом Ахматовой. Стихи // Образ Ахматовой. Антология / Ред. и вступ. ст. Э. Голлербаха. Л.: Изд-во Ленинград. общества библиофилов, 1925. С. 45.

Рождественский Вс. Все выше к свету по долине лилий. Стихи // День поэзии. Л., 1966. С. 47—48.

Рожицин В. Птица-тоска. (О стихах А. Ахматовой) // Сириус. Харьков, 1916. № 1. С. 7—11.

Рыленков Н. Вторая жизнь поэта // День поэзии. М., 1966. С. 306—307; *То же* // Н. Рыленков. Душа поэзии. М., 1969. С. 258—261.

Рыленков Н. Поэт. (Памяти А. А. Ахматовой) // Литературная газета. М., 1966, 8 марта.

Рындина Л. Поэзия современности и женщина-поэтесса // Женская жизнь. 1916. № 3.

Саакянц А. А. Анна Ахматова и Марина Цветаева // Царственное слово. Ахматовские чтения / Ред.-сост. Н. В. Королева и С. А. Коваленко. М., 1992. Вып. 1. С. 181—193.

Савин В. Долг жизни // Современник. Торонто. 1963. № 8.

Садовской Б. Анне Ахматовой. Стихи // Б. Садовской. Полдень. Пг., 1915.

Сажин В. Анна Ахматова в дневниках Л. В. Шапориной // Русская библиотека Ин-та славяноведения. Т. 85: Ахматовский сборник / Сост. С. Дедюлин и Г. Суперфин. Париж, 1989. Вып. 1. С. 205—213.

Салма Н. Анна Ахматова и Иннокентий Анненский (К вопросу о смене моделей мира на рубеже веков) // Царственное слово. Ахматовские чтения / Ред.-сост. Н. В. Королева и С. А. Коваленко. М., 1992. Вып. 1. С. 126—134.

Самарин В. Литературные заметки. — Высокое слово // Новый журнал. Нью-Йорк, 1968, 25 февраля.

Самойлов Д. Смерть поэта. Стихи // Новый мир. М., 1967. № 3. С. 130—131.

Сафонова Н. С. К вопросу об иерархии образов в цикле А. А. Ахматовой «Тайны ремесла» // Ахматовские чтения: А. Ахматова, Н. Гумилев и русская поэзия начала XX века: Материалы литературоведч. конф. / Отв. ред. В. А. Редькин. Тверь. 1994. Тверь, 1994. С. 43—48.

Сахаров В. И. А. Ахматова и М. Булгаков // Царственное слово. Ахматовские чтения / Ред.-сост. Н. В. Королева и С. А. Коваленко. М., 1992. Вып. 1. С. 203—206.

Сашин Ян. Из дневника // Новый мир. М., 1945. № 10. С. 184.

Стихотворная пародия.

Сашин Ян. «Не потому, что лодка накренилась...» // Вопросы литературы. М., 1967. № 1. С. 236.

Стихотворная пародия.

Саянов В. К вопросу о судьбах акмеизма // На литературном посту. М., 1927. № 17—18. С. 7—19; *То же* // В. Саянов. От классиков к современности. Л.: Прибой, 1929.

Саянов В. Очерки по истории русской поэзии XX века. Л.: Изд-во «Красной газеты» (Рабочая Литературная студия «Резец»). 1929.

Свербеева М. Известие о смерти. Стихи памяти А. А. Ахматовой // Русская мысль. Париж, 1966, 23 апреля.

Северянин Игорь. Ахматова. Стихи // И. Северянин. Медальоны. Сонеты и вариации. Издание автора. Белград, 1939. С. 8.

Селивановский А. Очерки русской поэзии XX века. Гл. 2: Распад акмеизма // Литературная учеба. М., 1934. № 8.

Семенов-Тян-Шанский А. Слово перед панихидой на 9-й день после кончины Анны Андреевны Ахматовой // Вестник РСХД. Париж; Нью-Йорк, 1966. № 80. С. 52—54.

Семпер И. Ее стихи остаются людям. (Памяти А. А. Ахматовой) // Литературная газета. М., 1966, 8 марта.

Сергиевский Б., Александр Киселев, о. От Свято-Серафимовского фонда // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966, 28 октября.

Сергиевский И. Об антинародной поэзии А. Ахматовой // Звезда. Л., 1946. № 9. С. 192—194; *То же* // Против безыдейности в литературе. Л.: Сов. писаль, 1947. С. 81—88.

Вариант (под названием: «Безыдейная поэзия А. Ахматовой»): Культура и жизнь. 1946, 30 августа.

Серебровская Е. Против нигилизма и всеядности // Звезда. Л., 1957. № 6. С. 201.

Симонова З. Памяти А. Ахматовой. Стихи // Русская мысль. Париж, 1967. 26 января.

Симонович С. На панихиде по Анне Ахматовой в Париже // Родные перезвоны. Брюссель. 1966. № 164. Апрель.

Синявский А. <О поэзии 10-х годов> // История русской литературы. М.: Наука, 1964. Т. 3.

Об А. Ахматовой: с. 778—779, 869.

Синявский А. Раскованный голос. (К 75-летию А. Ахматовой) // Новый мир. М., 1964. № 6. С. 174—176.

Скобелкин В. Роль партии в развитии советской художественной литературы в послевоенный период (1945—1952 гг.). Ереван, 1955.

Об А. Ахматовой: с. 34, 35—38, 57.

Слизской А. Из новейшей художественной литературы // Возрождение. Париж, 1953. № 29.

Слоним М. Ломка трафарета // Русская мысль. Париж, 1957, 8 января.

Слоним М. На литературные темы // Новый журнал. Нью-Йорк, 1965. 6 июня.

Слонимский А. А. Ахматова. Белая стая // Вестник Европы. Спб., 1917. № 8—12. С. 403—407.

Рецензия.

Смелова М. В. Роль христианства в картине мира Н. С. Гумилева // Ахматовские чтения: А. Ахматова, Н. Гумилев и русская поэзия начала XX века: Материалы литературоведч. конф. / Отв. ред. В. А. Редькин. Тверь. 1994. Тверь, 1994. С. 27—35.

Смеляков Я. На смерть А. А. Ахматовой. Стихи // Литературная Россия. М., 1966, 17 июня.

Совсун В. Акмеизм или адамизм // Литературная энциклопедия. М.: Изд-во Комм. академии, 1929. Т. 1. Стлб. 70, 72.

Соколов В. Н. Слово об Ахматовой // Царственное слово. Ахматовские чтения / Ред.-сост. Н. В. Королева и С. А. Коваленко. М., 1992. Вып. 1. С. 9—13.

Сологуб Ф. Прекрасно все под нашим небом (22 марта 1917). Стихи // Образ Ахматовой. Антология / Ред. и вступ. ст. Э. Голлербаха. Л.: Изд-во Ленинград. общества библиофилов, 1925.

Спасский С. Письма о поэзии // Знамя. М., 1945. № 1.

Спивак И. А. А. Ахматова в литературе и искусстве и некоторые проблемы интерпретации художественных явлений // Ахматовские чтения. Сб. науч. тр. / Тверской гос. ун-т; Отв. ред. В. А. Редькин. Тверь, 1991. С. 121—127.

Степанов Н. Поэтическое наследие акмеизма // Литературный Ленинград. 1934. № 48, 20 сентября.

Страховский Л. Фет и Ахматова // Новый журнал. Нью-Йорк, 1957. № 49. С. 261—264.

Стрелецкий М. Концы без начал // Россия. М., 1922. № 3, октябрь. С. 29.

Рецензия о сборнике «Шиповник», кн. 1.

Струве Г. [Рецензия на «Подорожник»] // Русская мысль. София, 1921. Октябрь—декабрь.

Струве Г. Письма о русской поэзии // Русская мысль. София, 1922. № 6—7.

Об А. Ахматовой: с. 247—248.

Струве Г. Три судьбы // Новый журнал. Нью-Йорк, 1947. № 16, 17.

Струве Г. Н. С. Гумилев. Биографический очерк // Н. Гумилев. Отравленная туника и другие неизданные произведения / Под ред. Г. П. Струве. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1952.

Струве Г. Дневник читателя // Русская мысль. Париж, 1955, 12 августа.

Струве Г. Русская литература в изгнании. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1956. Об А. Ахматовой с: 19, 151, 172, 184, 332, 334, 356, 364.

Струве Г. Дневник читателя. О «полузапретной» литературе // Русская мысль. Париж, 1962, 31 марта.

Струве Г. Стихотворение Е. М. Тагер об Анне Ахматовой // Русская мысль. Париж, 1965, 7 октября.

Струве Г. Дневник читателя. Два стихотворения из России // Русская мысль. Париж, 1966, 29 ноября.

Струве Г. Два «неизвестных» стихотворения Анны Ахматовой // Русская мысль. Париж, 1967, 10 января.

Струве Н. Неизданный отрывок из трагедии «Сон во сне» // Вестник РСХД. Париж; Нью-Йорк, 1966. № 80. С. 45—46.

Струве Н. На смерть Ахматовой // Там же. С. 46—48; *То же* // Русская мысль. Париж, 1966, 26 марта.

Струве Н. Колебания вдохновения в поэтическом творчестве Ахматовой // Русская библиотека Ин-та славяноведения. Т. 85: Ахматовский сборник / Сост. С. Дедюлин и Г. Суперфин. Париж, 1989. Вып. 1. С. 155—162.

Студент. Доклад об Анне Ахматовой // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966, 31 марта.

Сумеркин А. Неизвестное стихотворение Цветаевой // Русская библиотека Ин-та славяноведения. Т. 85: Ахматовский сборник / Сост. С. Дедюлин и Г. Суперфин. Париж, 1989. Вып. 1. С. 199—201.

Сумский С. А. Ахматова. Подорожник — Anno Domini // Новая русская книга. Берлин, 1922. № 1. С. 20—21.

Рецензия.

Сурков А. Из выступления на заседании правления Союза писателей СССР, 4 сентября 1946 // Литературная газета. М., 1946. 7 сентября.

Сурков А. Незабываемое // Литературная газета. М., 1947. 9 мая.

Сурков А. Анна Ахматова // А. Ахматова. Стихотворения. (1909—1960). М., 1961. С. 294—305; *То же* // А. Сурков. Голоса времени. М., 1965. С. 295—304; *То же* // А. Сурков. Собр. соч. М., 1966. Т. 4. С. 379—387.

Послесловие к сб. стихов.

Сурков А. Поэты не умирают // Новый мир. М., 1966. № 3. С. 283—284.

Сурков А. Поэзия Анны Ахматовой // А. Ахматова. Стихотворения и поэмы. Л., 1976. С. 5—18.

Сухотин П. Поэтесса // П. Сухотин. Контрасты. Сидней, 1961.

Стихи, посвященные А. Ахматовой.

Тагер Е. Синеглазая женщина входит походкой царицы // Русская мысль. Париж, 1965, 7 октября. *То же* // Воздушные пути. Альманах / Ред.-изд. Р. Гринберг. Париж; Нью-Йорк, 1967. Вып. V.

Тальников Д. А. Ахматова. Четки // Современный мир. Пг., 1914. № 10. отд. II. С. 208—211.

Рецензия.

Тамарченко А. «Так не зря мы вместе бедовали...»: Тема эмиграции в поэзии Анны Ахматовой // Царственное слово. Ахматовские чтения / Ред.-сост. Н. В. Королева и С. А. Коваленко. М., 1992. Вып. 1. С. 71—88.

Тамура М. О чужом голосе в ранних стихах Анны Ахматовой // Царственное слово. Ахматовские чтения / Ред.-сост. Н. В. Королева и С. А. Коваленко. М., 1992. Вып. 1. С. 119—125.

Тарасенков А. Среди стихов // Печать и революция. М., 1930. № 1.

Тарасенков А. Пафос советской жизни // Литературная газета. М., 1947, 2 августа.

Тарасенков А. Русские поэты XX века. 1900—1955. Библиография. М.: Сов. писатель. 1966.

Об А. Ахматовой: с. 24—25.

Тарасова Н. Тринадцатый апостол // Грани. Мюнхен; Лимбург; Франкфурт/М., 1953. № 19.

Тарасова Н. Живая совесть (К 75-летию Анны Ахматовой) // Грани. Мюнхен; Лимбург; Франкфурт/М., 1964. № 56. С. 5—10.

Тарковский А. Памяти Анны Ахматовой. Два стихотворения // А. Тарковский. Земле земное. Вторая книга стихов. М.: Сов. писатель. 1966; *То же* // Вопросы литературы. М., 1967. № 5. С. 117.

Тарковский А. Рукопись (А. А. Ахматовой). // А. Тарковский. Земле земное. Вторая книга стихов. М.: Сов. писатель. 1966.

Тарковский А. Традиционен ли ямб? // Вопросы литературы. М., 1967. № 5.

Тарковский А. Язык поэзии и поэзия языка // Литературная газета. М., 1967. 2 авг.

Татаринова Е. Анне Ахматовой. Стихи // Русская мысль. Париж, 1966, 12 марта.

Татаринова Н. Анна Ахматова в Ташкенте // Простор.1971. № 2. С. 97—100.

Татищев Н. О переводах китайских стихов Анны Ахматовой // Русская мысль. Париж, 1966, 26 марта.

Таубер Е. Неукротимая совесть (О поэзии Анны Ахматовой) // Грани. Мюнхен; Лимбург; Франкфурт/М., 1963. № 53. С. 80—86.

Твардовский А. Достоинство таланта // Известия (веч. выпуск). М., 1966, 7 марта. *То же* // Известия (утр. выпуск). М., 1966, 8 марта; *То же* // Новый мир. М., 1966. № 3. С. 285—288; *То же* // А. Твардовский. Собр. соч. М., 1971. Т 5. С. 365—372; *То же* // *Он же.* Статьи и заметки о литературе. 3-е изд., доп. М., 1972. С. 279—285; *То же* // *Он же.* О литературе. М., 1973. С. 232—238.

Газетные публикации — сокращенная редакция, в журнале и книгах — расширенный вариант.

Тверской П. Всерьез или нарочно? // Грани. Мюнхен; Лимбург; Франкфурт/М., 1951. № 11.

Темирязев Б. (Ю. Анненков). Повесть о пустяках Берлин: Петрополис, 1934.

Об А. Ахматовой: с. 130, 286.

Терапиано Ю. Встречи. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова. 1953.

Об А. Ахматовой: с. 11, 18, 120, 149.

Терапиано Ю. По поводу незамеченного поколения // Новый журнал. Нью-Йорк, 1955. 27 ноября.

Терапиано Ю. Точки над і // Новый журнал. Нью-Йорк, 1956. 13 мая.

Терапиано Ю. «День Поэзии» // Русская мысль. Париж, 1957. 9 февраля.

Рецензия.

Терапиано Ю. Три литературы // Русская мысль. Париж, 1959. 6 июня.

Терапиано Ю. Социалистический реализм // Русская мысль. Париж, 1960. 30 января.

Терапиано Ю. Воздушные Пути. Альманах. Вып. III // Русская мысль. Париж, 1963. 3 и 10 августа.

Рецензия.

Терапиано Ю. К вечеру о трех поэтах // Русская мысль. Париж, 1965. 1 мая.

Терапиано Ю. Воздушные Пути. Выпуск IV // Русская мысль. Париж, 1965. 18 сентября.

Рецензия.

Терапиано Ю. Анна Ахматова. Сочинения. Т. 1 // Русская мысль. Париж, 1966. 15 января.

Рецензия.

Терапиано Ю. Антология русской поэзии, составленная Эльзой Триоле // Русская мысль. Париж, 1966. 12 марта.

Рецензия.

Терапиано Ю. «Реквием» по-французски // Русская мысль. Париж, 1966. 11 июня.

Терапиано Ю. Об Анне Ахматовой // Современник. Торонто, 1966. № 13. Июнь. С. 8—10.

Терапиано Ю. А. Ахматова. Реквием. Пер. М. Ундер // Русская мысль. Париж, 1968. 14 марта.

Рецензия.

Тименчик Р. К анализу «Поэмы без героя» А. Ахматовой // Материалы XXII науч. студенч. конф. Поэтика. История литературы. Лингвистика. Тарту, 1967. С. 121—123.

Тименчик Р. К анализу «Поэмы без героя» // Материалы XXV науч. студенч. конф. Литературоведение. Лингвистика. Тарту, 1970. С. 42—45.

Тименчик Р. «Анаграммы» у Ахматовой // Материалы XXVII науч. студенч. конф. Литературоведение. Лингвистика. Тарту, 1972. С. 78—79.

Тименчик Р. К семиотической интерпретации «Поэмы без героя» // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1973. Вып. 308. Труды по знаковым системам. Т. 6. С. 438—442.

Тименчик Р. Автометаописание у Ахматовой // Russ. Literatura. The Hague — Paris, 1975. N 10/11. P. 213—226.

Тименчик Р. Принципы цитирования у Ахматовой в сопоставлении с Блоком // Тезисы I Всесоюз. (III) конф. «Творчество А. А. Блока и русская культура XX века». Тарту, 1975. С. 124—127.

Тименчик Р. К вопросу об источниках для жизнеописаний Гумилева и Ахматовой // Русская библиотека Ин-та славяноведения. Т. 85: Ахматовский сборник / Сост. С. Дедюлин и Г. Суперфин. Париж, 1989. Вып. 1. С. 251—254.

Тиняков А. Анна Ахматова. Критический очерк // Журнал журналов. Пг., 1915. № 6. С. 16—17.

Тиняков А. Анне Ахматовой. Стихи // А. Тиняков. Треугольник. Пг., 1922.

<*Топорков А.*>. Тризны и кануны. 2. Распад // Северные записки. Пг., 1916. Июнь. С. 133—135.

Подпись: Югурта.

Топоров В. «Без лица и названья...». (К реминисценции символич. образа) // Тезисы докладов IV летней школы по вторичным моделирующим системам. 1970 г. 17—24 августа. Тарту, 1970. С. 103—109.

Топоров В. К отзвукам западноевропейской поэзии у Ахматовой. (Т. С. Элиот) // Intern. journ. of slavic ling. a. poetics. The Hague, 1973. N 16. P. 157—176.

Топоров В. Н. Об одном письме к Анне Ахматовой // Русская библиотека Ин-та славяноведения. Т. 85: Ахматовский сборник / Сост. С. Дедюлин и Г. Суперфин. Париж, 1989. Вып. 1. С. 13—29.

Точеный О. А. А. Ахматова: (К 80-летию со дня рождения поэтессы) // Среднее специальное образование. 1969. № 5. С. 54—56 (с портр.).

Трегуб С. Мировоззрение поэта // Литературная газета. М., 1946. 7 сентября.

Трегуб С. Мысли по поводу // Мосты. Альманах. 1966. № 11.

Трифонов Н. Ахматова Анна (Горенко Анна Андреевна). // Н. Трифонов. Русская литература XX века. Дооктябрьский период. Хрестоматия. М., 1962. С. 588. (3-е изд.— 1971. С. 629).

Биографическая справка.

Трифонова Т. Поэзия, вредная и чуждая народу // Ленинградская правда. 1946. 14 сентября.

Трифонова Т. Черты неодолимого движения // Звезда. Л., 1950. № 6. С. 171—172.

Троцкая З. Памяти Анны Ахматовой. Стихи // Русская мысль. Париж, 1966. 23 апреля.

Троцкий Л. Ахматова. // Правда. М., 1923, 26 июля.

Троцкий Л. Литература и революция // Красная новь. М., 1923.

Трубецкой Ю. Отраженный свет // Новый журнал. Нью-Йорк, 1950. 12 ноября.

Трубецкой Ю. Анна Ахматова // Литературный современник. Мюнхен, 1952. № 4. С. 90—94.

Трубецкой Ю. Недооцененное поколение // Новый журнал. Нью-Йорк, 1955, 11 декабря.

Трубецкой Ю. Перечитывая... // Русская мысль. Париж, 1959. 19 февраля.

Трубецкой Ю. Помраченный Парнас // Новый журнал. Нью-Йорк, 1960. 17 января.

Трубецкой Ю. Анна Ахматова // Новый журнал. Нью-Йорк, 1961. 24 декабря.

Трубецкой Ю. Об Анне Ахматовой // Русская мысль. Париж, 1964. 23 июня; *То же* // Новый журнал. Нью-Йорк, 1964. 26 июля.

Трубецкой Ю. Стихотворения памяти А. Ахматовой // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966. 29 мая; *То же* // Русская мысль. Париж, 1966. 23 июля.

Трубецкой Ю. Памяти Анны Ахматовой // Современник. Торонто, 1966. № 3. Июнь. С. 11—12.

Туров Н. Жизнь, отданная поэзии // Новый журнал. Нью-Йорк, 1967. 9 апреля.

Туроверов А. Из литературного прошлого // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966. 24 июля.

Тухалевский В. На гранях революции. (Заметки о русской литературе) // Новости литературы. Берлин, 1922. № 2.

Об А. Ахматовой: с. 95—96.

Тхоржевский И. Русская литература. 2-е изд. Париж: Возрождение, 1950.

Об А. Ахматовой: с. 425, 491, 494, 498, 499—501, 503, 504, 505, 506, 534, 576, 584, 615.

Тынянов Ю. Промежуток. (О поэзии) // Русский современник. 1924. №4; *То же* // Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы. Л., 1929.

Об А. Ахматовой: с.216 (с. 550—552).

Тынянов Ю. Серапионовы братья. Альманах. 1 // Книга и революция. Пг., 1922. № 6.

Рецензия. Об А. Ахматовой: с. 62.

Угрюмов А. Что сохранила память // Русская мысль. Париж, 1958. 4 ноября.

Угрюмов А. Вместо венка // Русская мысль. Париж, 1960. 7 июня.

Угрюмов А. Накануне пятидесятилетия // Русская мысль. Париж, 1967. 2 ноября.

Ульянов А. Город славы и беды // Новый журнал. Нью-Йорк, 1953. 27 декабря.

Ульянов А. После Бунина // Новый журнал. Нью-Йорк, 1954. № 36.

Ульянов А. Десять лет // Новый журнал. Нью-Йорк, 1958. 17 декабря; *То же* // Русская мысль. Париж, 1959. 14 февраля.

Ульянов А. Дискуссия или «проработка»? // Новый журнал. Нью-Йорк, 1960. 13 марта.

Ульянов А. Шестая печать // Воздушные пути. Альманах. / Ред.-изд. Р. Гринберг. Париж; Нью-Йорк, 1965. Вып. IV; *То же* // А. Ульянов. Диптих. Нью-Йорк, 1967.

Ульянов А. Литературная слава // А. Ульянов. Диптих. Нью-Йорк, 1967.

Урбан А. Прямо в жизнь... (Заметки о поэзии) // Вопросы литературы. М., 1964. № 1. С. 46—48; *То же* // Звезда. Л., 1964. № 5. С. 197—198 (Вариант под назв.: «Заметки о незамеченном...»).

Урбан А. Бег времени // Звезда. Л., 1966. № 5. С. 208—210.

Рецензия на книгу: А. Ахматова. Бег времени.

Урбан А. Возвышение человека. Заметки о современной поэзии. Л., 1968.

Об А. Ахматовой: с. 96—114, 153.

Урбан А. А. Ахматова. «Мне ни к чему одические рати...» // Поэтический строй русской лирики. Л., 1973. С. 254—273.

Усов Д. А. Ахматова. Четки // Жатва. Альманах. М., 1915. Кн. 6—7. С. 468—471.

Рецензия.

Ф. И. Anno Domini // Новый мир. М., 1922. № 1. С. 275.

Рецензия.

Ф. К. Последний свидетель Серебряного века // Наши дни. Франкфурт/М., 1959. № 1. С. 165—166.

Фадеев А. Из выступления на заседании правления Союза писателей СССР, 4 сентября 1946 // Литературная газета. М., 1946, 7 сентября.

Фадеев А. Выступление на общемосковском собрании писателей, посвященном обсуждению Постановления ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград», 17 сентября 1946 // Литературная газета. М., 1946. 21 сентября.

Фадеев А. О традициях славянской литературы // Новый мир. М., 1946. № 12; *То же* // А. Фадеев За тридцать лет. М., 1957 (2-е изд.— 1959); *То же* // А. Фадеев. Собр. соч. М., 1971. Т. 5.

Об А. Ахматовой: с. 213—214; с. 331—332 (335—336); 437—439 — соответственно.

Фадеев А. Советская литература после постановления ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград» // Литературная газета. М., 1947, 29 июня.

Фадеев А. Задачи советской литературы // Советская литература. М., 1947; *То же* // А. Фадеев. За тридцать лет. М., 1957 (2-е изд.— 1959); *То же* // А. Фадеев. Собр. Соч. М., 1971. Т. 5.

Об Ахматовой: с. 26—27; 366—369 (370—374); 491—492 — соответственно.

Фадеев А. О литературной критике // Большевик. 1947. № 13. С.; *То же* // Проблемы социалистического реализма. М., 1948; *То же* // Советская литература. М., 1948; *То же* // А. Фадеев. За тридцать лет. М., 1957 (2-е изд.— 1959); *То же* // А. Фадеев. Собр. Соч. М., 1971. Т. 5.

Все перепеч. под назв.: «Задачи литературной теории и критики». Об А. Ахматовой: с. 26—29; 34—35; 46—48; 424—425 (432); 534—539 (примеч. С. Преображенского — с. 556—557) — соответственно.

Фадеев А. В главную прокуратуру. Письмо 2 марта 1956 г. // Новый мир. М., 1961. № 12. С. 195; *То же* // А. Фадеев. Письма. 1916—1956. М., 1967. С. 655—656; *То же* // А. Фадеев. Собр. соч. М., 1971. Т. 7. С. 547—548.

Содержится, в частности, характеристика творчества А. Ахматовой.

Филиппов Б. А. Ахматова. Избранные стихотворения // Новый журнал. Нью-Йорк, 1953. № 32. С. 300—305.

Рецензия.

Филиппов Б. «Поэма без героя». Заметки о поэме // Воздушные пути. Альманах. / Ред.-изд. Р. Гринберг. Париж; Нью-Йорк, 1961. Вып. II. С. 167—183.

Филиппов Б. О социалистическом реализме // Русская мысль. Париж, 1963, 11 июня.

Филиппов Б. Перевиралы // Русская мысль. Париж, 1966, 22 февраля.

Филиппов Б. Заоконная синева // Русская мысль. Париж, 1966, 9 апреля.

Филистинский Б. Как напечатали Анну Ахматову // За Родину. Рига, 1943, 2 сентября.

Фиш Г. Простой расчет и пылающая мера // Мосты. Альманах. 1965. № 6. С. 183.

Флейшман Л. Из Ахматовских материалов в Архиве Гуверовского института. // Русская библиотека Ин-та славяноведения. Т. 85: Ахматовский сборник / Сост. С. Дедюлин и Г. Суперфин. Париж, 1989. Вып. 1. С. 165—193.

Фокин Н. Проблема традиций и новаторства в русской поэзии первых лет революции // Метод и мастерство. Вып. 3. Советская литература. Вологда, 1971.

В том числе и об А. Ахматовой.

Фости В. Поэтическое колдовство Ахматовой // Родные перезвоны. Брюссель, 1967. № 176. Апрель.

Хабаров И. Следует уточнить // Вопросы литературы. М., 1967. № 6.

Хазан В. И. «Судьба одна» (М. Цветаева как тема и образ в цикле А. Ахматовой «Венок мертвым» // Ахматовские чтения. Сб. науч. тр. / Тверской гос. ун-т; Отв. ред. В. А. Редькин. Тверь, 1991. С. 73—85.

Хан А. К проблеме жанрового своеобразия ранней лирики А. Ахматовой. (Ч. 1) // Материалы и сообщения по славяноведению. Сегед, 1975. Т. 9/10. С. 55—83.

Харджиев Н. О рисунке А. Модильяни // День поэзии. М., 1967.

Хеллман Б. О финском доме Ахматовой. // Русская библиотека Ин-та славяноведения. Т. 85: Ахматовский сборник / Сост. С. Дедюлин и Г. Суперфин. Париж, 1989. Вып. 1. С. 195—198.

Хмурый А. Война и женская поэзия // Мир женщины. 1915. № 15/16. С. 2—3.

Ходасевич В. Русская поэзия // Альциона. Альманах. М., 1914. <Вып.> 1.

В том числе и о сборнике «Вечер» А. Ахматовой.

Ходасевич В. Некрополь. Воспоминания Брюссель: Петрополис, 1939.

Об А. Ахматовой: с. 124,128—129.

Хренков Д. Об Анне Ахматовой // А. Ахматова. Стихи и проза. Л., 1976. С. 3—8.

Хэмалян Т. Э. Два перевода Ахматовой // Царственное слово. Ахматовские чтения / Ред.-сост. Н. В. Королева и С. А. Коваленко. М., 1992. Вып. 1. С. 194—202.

Ц. А. Ахматова. Anno Domini // Начало. Иваново-Вознесенск, 1922. № 2—3.

Рецензия.

Цветаева Марина. Ахматовой («Кем полосынька твоя...») // М. Цветаева. Ремесло. Книга стихов М.; Берлин: Геликон, 1923. С. 95—96.

Цветаева Марина. Стихи к Ахматовой [11 стихотворений] // М. Цветаева. Версты. Стихи. М.: Костры, 1921; *То же* // М. Цветаева. Версты. Стихи. М.: ГИЗ, 1922. Вып. 1.

Цетлин М. Племя младое // Современные записки. Париж, 1922. № 12.

О «Серапионовых братьях».

Цетлин М. Литературные заметки // Современные записки. Париж, 1927. № 30.

Цивьян Т. К исследованию некоторых семиотических вопросов «Поэмы без героя» А. Ахматовой // Тезисы докладов во 2-й летней школе по вторичным моделирующим системам. 16—26 авг. 1966. Тарту, 1966. С. 30—31.

Цивьян Т. Материалы к поэтике Анны Ахматовой // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1967. Вып. 198. Труды по знаковым системам. 3. С. 180—208.

Цивьян Т. Материалы к поэтике Ахматовой. Структура стихотворения // 3-я летняя школа по вторичным моделирующим системам. Кяэрику 10—20 мая 1968. Тезисы. Тарту, 1968. С. 191.

Цивьян Т. Заметки к дешифровке «Поэмы без героя» // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1971. Вып. 284. Труды по знаковым системам. Т. 5. С. 255—277.

Цивьян Т. Ахматова и музыка // Russ. literatura. The Hague — Paris, 1975. N 10/11. P. 33—57.

Цивьян Т. «Поэма без героя»: еще раз о многовариантности // Русская библиотека Ин-та славяноведения. Т. 85: Ахматовский сборник / Сост. С. Дедюлин и Г. Суперфин. Париж, 1989. Вып. 1. С. 123—129.

Чапский И. Облака и голуби // Kultura. Pariz, 1960. Numer rosyjski. Mai. S. 39—43.

Отрывок из кн. «На жестокой земле».

Черных В. А. Рукописное наследие Анны Ахматовой и проблемы его публикации // Царственное слово. Ахматовские чтения / Ред.-сост. Н. В. Королева и С. А. Коваленко. М., 1992. Вып. 1. С. 207—216.

Чижевский Д. О литературной пародии // Новый журнал. Нью-Йорк, 1965. № 79. С. 129—130.

Чудовский В. По поводу стихов Анны Ахматовой // Аполлон. СПб., 1912. № 4. С. 45—47.

Чуковская Л. [Ахматова] // Литературная Грузия. 1967. № 5.

Заметка при публикации стихов Ахматовой в журнале.

Чуковский К. Ахматова и Маяковский // Дом Искусств. Пг., 1921. № 1. С. 23—42.

Чуковский К. Читая Ахматову. (На полях ее «Поэмы без героя») // Москва. 1964. № 5. С. 200—203; *То же* // Мосты. Альманах. 1964. № 5. С. 200—203; *То же* // Литература и современность. Сб. 6. М., 1965. С. 236—244.

Чуковский К. Малиновые костры. [К присуждению премии Этна-Таормина] // Неделя. М., 1964. 13—19 декабря. С. 8—9.

Чуковский К. Анна Ахматова // Юность. М., 1965. № 7. С. 58.

Вступит. заметка к публикации «Избранные стихи» с предисл. редакции.

Чуковский К. Анне Ахматовой: приветственное слово // Oxford Slavonic papers. 1965. Vol. 12. P. 141—144.

В связи с присуждением звания почетного доктора Оксфорд. ун-та.

Чуковский К. Анна Ахматова // К. Чуковский. Современники. 4-е изд., испр. и доп. М., 1967. С. 298—320; *То же* // К. Чуковский. Собр. соч. М., 1967. Т. 5. С. 725—755 (с портр.).

Чулков Г. А. Ахматова. Вечер // Жатва. Альманах. М., 1912. Кн. 3. С. 275—277.

Рецензия.

Чулков Г. Закатный звон. (И. Анненский и А. Ахматова) // Отклики (беспл. прил. к газ. «День»). СПб., 1914. № 9. С. 2—3; *То же* // Г. Чулков. Вчера и сегодня. М., 1916. С. 73—77.

Ч<улков> Г. А. Ахматова. Anno Domini // Феникс. Альманах. Кн. 1. М.: Костры, 1922.

Рецензия.

Чулков Г. Анна Ахматова // Г. Чулков. Наши спутники М.: Изд-во Н. В. Васильева, 1922. С. 71—79.

Чулков Г. Годы странствий. Из книги воспоминаний. М.: Федерация, 1930.

Шагинян М. Женская поэзия // Приазовский край. 1914. 4 мая.

Шагинян М. Анна Ахматова // Кавказское слово. 1916. 2 февраля.

Шагинян М. Anno Domini MCMXXI // Жизнь искусства. 1922, 3 января. С. 12; *То же* // М. Шагинян. Литературный дневник. СПб., 1922. С. 88—91 (2-е изд. — 1923. С. 116—119; *То же* // М. Шагинян. Собр. соч. М., 1971. Т. 1. С. 759—760.

Первопубликация — самостоятельный текст, перепечатки вошли в статью «Анна Ахматова».

Шагинян М. Анна Ахматова. У самого моря // Петербург. 1922. № 2. С. 17—18; *То же* // М. Шагинян. Литературный дневник. СПб., 1922. С. 91—95 (2-е изд.— 1923. С. 120—123); *То же* // М. Шагинян. Собр. соч. М., 1971. Т. 1. С. 757.

Первопубликация — самостоятельный текст, перепечатки вошли в статью «Анна Ахматова».

Шагинян М. Письмо из Петербурга // Россия. М.; Пг., 1922. № 1. Август.

Шагинян М. Литературный дневник. Пг.: Парфенон, 1922. (2-е изд. — Пг.: Круг, 1923).

Об А. Ахматовой: с. 88—95 (С. 116—123).

Шарлаимова Л. Блоковская тема В «Поэме без героя» А. Ахматовой // Вопросы русской литературы. Новосибирск, 1970. С. 130—137.

Шенгели Г. Техника стиха. Практическое стиховедение. М.: Сов. писатель, 1940 (2-е изд. — М.: ГИХЛ, 1960).

Шершеневич В. Поэтессы // Современная женщина. 1914. № 4.

Об А. Ахматовой: с. 76—77.

Шефнер В. Среди живых // Вечерний Ленинград. 1966, 9 марта.

Шилейко В. «Уста любви истомлены...» Стихи, посвященные А. Ахматовой // Воздушные пути. Альманах. / Ред.-изд. Р. Гринберг. Париж; Нью-Йорк, 1963. Вып. III. С. 12.

Шилов Л. А. Звучащие тексты Анны Ахматовой // Царственное слово. Ахматовские чтения / Ред.-сост. Н. В. Королева и С. А. Коваленко. М., 1992. Вып. 1. С. 217—232.

Шмеман А. Анна Ахматова // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966. № 83. С. 84—92.

Щербина В. Документ литературной безграмотности // Литературная газета. М., 1936, 5 июня.

Об освещении творчества А. Ахматовой в программе «Русская литература XX века» для пед. ин-тов, сост. Луниным.

Эйхенбаум Б. Роман-лирика // Вестник литературы. Пг., 1921. № 6—7.

О сборнике А. Ахматовой «Подорожник»: с. 8—9.

Эйхенбаум Б. Анна Ахматова. Опыт анализа. Пб.: Петропечать, 1923.— 123 с.; *То же* // Б. Эйхенбаум. О поэзии. Л., 1969. С. 75—147.

Эйхенбаум Б. О синтаксисе Ахматовой // И. Оксенов. Современная русская критика. Л., 1925. С. 213—226.

Эйхенбаум Б. Об А. А. Ахматовой // День поэзии. Л., 1967. С. 169—171.

Тезисы и наброски к докладу 1946 г.

Эльсберг Я. Социалистическая революция и творческая индивидуальность писателя // Великий Октябрь и мировая литература. М., 1967.

Об А. Ахматовой: с. 172—174.

Эрге <Р. Гринберг>. Читая «Поэму без героя»... // Воздушные пути. Альманах. / Ред.-изд. Р. Гринберг. Париж; Нью-Йорк, 1963. Вып. III. С. 295—300.

Эренбург И. О некоторых признаках расцвета российской поэзии // Русская книга. Берлин, 1921. № 9.

Эренбург И. О некоторых критиках // Новая русская книга. Берлин, 1922. № 6.

Эренбург И. Анна Андреевна Ахматова // И. Эренбург. Портреты русских поэтов. Берлин: Аргонавты, 1922. С. 7—9; *То же* // Современное обозрение. 1922. № 1. С. 5; *То же* // И. Эренбург. Портреты современных поэтов. М., 1923. С. 5—8.

Перепечатка названа: Анна Ахматова.

Эткинд Е. Поэзия и перевод. М.: Сов. писатель, 1963.

Об А. Ахматовой: с. 201, 259, 263, 264.

Эткинд Е. [Вступ. заметка] // День поэзии. Л., 1966. С. 51.

Вступ. заметка к публикации «Слова о Лозинском» А. Ахматовой.

Voogd-Stojanova T. Цезура и словоразделы в поэме А. Ахматовой «Реквием». (К проблеме изучения взаимоотношений ритма и тематики) // International congress of slavists. 7-th. Warsaw, 1973. Dutch contributions... The Hague; Paris, 1973. P. 317—333.

Х. Ренато Поджиоли. Поэты России // Метрополь. Альманах / Сост. В. Аксенов и др. Энн Арбор: Ардис, 1961. № 8.

Рецензия. Об А. Ахматовой: с. 333.

Публикации без подписи

Русская литература. [Обзор за год] // Новое время. СПб, 1913, 1 января.

Золотая доска. Рекомендуемые редакцией книги // Жатва. Альманах. М., 1915. Кн. 5. С. 349.

В том числе сб. А. Ахматовой «Вечер».

Белая стая // Вестник Европы. СПб., 1917. № 9—12.

Рецензия.

Белая стая // Бюллетени литературы и жизни. 1918. № 9. С. 38—40.

Рецензия.

Тоска по «сретенью» // Дело народа. Пг., 1918. № 38, 10 мая.

Литературная жизнь. Хроника // Книга и революция. Пг., 1921. № 12. С. 98.

О проекте издания сборника «Весть» под ред. А. Ахматовой.

Петербургское издательство «Петрополис» // Новая русская книга. Берлин, 1922. № 1.

О книгах А. Ахматовой: с. 35, 36.

Современные писатели и революционный народ // Правда. М., 1922. 27 августа.

Ахматова // БСЭ. 1-е изд. М., 1926. Т. 4. С. 162.

Большевистская идейность — основа советской литературы // Литературная газета. М., 1946, 21 сентября.

Резолюция Президиума правления Союза советских писателей СССР от 4 сентября 1946 // Литературная газета. М., 1946, 7 сентября. *То же* // Октябрь. М.,1946. № 9.

За высокую идейность литературы! // Литературная газета. М., 1946. 28 сентября.

На передовую линию огня // Литературная газета. М., 1946. 28 сентября.

Выше знамя идейности в литературе! // Знамя. М., 1946. № 10.

За высокую идейность советской литературы и искусства // Большевик, 1946. № 19. С. 4—11

Большевистская партия и советская литература // Новый мир. М., 1947. № 5.

Акмеизм // БСЭ. 2-е изд. М., 1949. Т. 1. С. 603.

Ахматова // БСЭ. 2-е изд. М., 1950. Т. 3. С. 566—567.

Среди советских писателей // Новый журнал. Нью-Йорк, 1952, 20 марта.

Анна Ахматова // Анна Ахматова. Избранные стихотворения. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1952. С. V—VIII.

О журналах «Звезда» и «Ленинград» // БСЭ. 2-е изд. М., 1954. Т. 30. С. 265.

Партия и вопросы развития советской литературы и искусства // Коммунист. М., 1957. № 3.

Ахматова. «Ленинград» // Энциклопедический справочник.. М.; Л.: Сов. писатель, 1957. С. 426.

Ахматова // Антология русской советской поэзии. 1917—1957. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 1. С. 821—822.

Биобиблиографическая справка.

Акмеизм // МСЭ. 3-е изд. М., 1958. Т. 1. С. 218.

Ахматова // МСЭ. 3-е изд. М., 1958. Т. 1. С. 685.

Ахматова реабилитирована // Новый журнал. Нью-Йорк, 1959, 27 июня.

Литературная дуэль. — Вызов на суд истории // Русская мысль. Париж, 1959. 5 декабря.

Болезнь Анны Ахматовой // Новый журнал. Нью-Йорк, 1960, 13 июля.

К слухам о болезни Анны Ахматовой // Русская мысль. Париж, 1960. 16 июля.

«Звезда» вспоминает об опале Зощенко и Ахматовой // Новый журнал. Нью-Йорк, 1964., 2 марта.

Реквием // По Советскому Союзу. Еженедельный обзор радио «Свобода». Нью-Йорк (ротаторное изд.), 1964. 24 мая. С. 9—11.

Привет Анне Ахматовой // Русская мысль. Париж, 1964. 11 июня.

Неувядаемость. К 75-летию Анны Ахматовой // Литературная газета. М., 1964. 25 июня.

К 75-му юбилею Анны Ахматовой // Новый журнал. Нью-Йорк, 1964. 21 августа. С. 9—11.

Анне Ахматовой — 75 лет // Грани. Мюнхен; Лимбург; Франкфурт/М., 1964. № 56. С. 3.

Анна Ахматова едет в Италию // Новый журнал. Нью-Йорк, 1964. 7 сентября.

Ахматова, Солженицын, Паустовский // Новый журнал. Нью-Йорк, 1964. 31 октября.

Анна Ахматова ожидается в Италии // Новый журнал. Нью-Йорк, 1964, 8 декабря.

Писатели в Таормине // Новый журнал. Нью-Йорк, 1964. 12 декабря.

О присвоении А. А. Ахматовой Оксфордским университетом почетной степени доктора филологии // Литературная газета. М., 1964. 17 декабря.

[Заметка о возможности присуждения Ахматовой Нобелевской премии] // Посев. Франкфурт/ М., 1964. 18 декабря; *То же* // Русская мысль. Париж, 1964. 24 декабря.

Международная премия — советской поэтессе // Литературная Россия. М., 1964. 18 декабря. С. 22.

Анна Ахматова в Италии // Новый журнал. Нью-Йорк, 1964, 29 декабря.

Анна Ахматова в Италии // Русская мысль. Париж, 1965, 9 января.

Иосиф Бродский — Анне Ахматовой // Русская мысль. Париж, 1965. 20 февраля.

Вступит. заметка к стихотворению И. Бродского.

Антология русской поэзии // Иностранная литература. 1966. № 2. С. 286.

Литературное собрание Пушкинского общества // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966. 17 февраля.

О вечере поэзии Ахматовой в Нью-Йорке, 10 февраля 1966.

Кончина А. А. Ахматовой // Правда. 1966, 6 марта; *То же* // Московский комсомолец. 1966. 6 марта.

Информация ТАСС.

О кончине А. А. Ахматовой. // Известия. М., 1966, 6 марта.

Объявление Союзов писателей СССР и РСФСР

Кончина А. А. Ахматовой // Комсомольская правда. М., 1966. 6 марта.

Скончалась Анна Ахматова // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966. 6 марта.

Скончалась Анна Ахматова // Русская мысль. Париж, 1966. 8 марта.

Как живут поэты в СССР // Русская мысль. Париж, 1966. 8 марта.

Анна Андреевна Ахматова // Литературная газета. М., 1966. 8 марта (с портр.).

Некролог. Подписи: Правление Союза писателей СССР, Правление Союза писателей РСФСР, Правление ленингр. отделения Союза писателей РСФСР.

А. А. Ахматова // Ленинградская правда. 1966. 10 марта (с портр.).

Некролог. Подпись: Правление ленингр. отделения Союза писателей РСФСР.

Похороны Анны Ахматовой // Ленинградская правда. 1966. 11 марта.

Информация ТАСС.

Памяти Анны Ахматовой // На смену. Свердловск, 1966, 12 марта.

Похороны А. А. Ахматовой. Корреспонденция из Ленинграда (по телефону) // Литературная газета. М., 1966. 12 марта.

Памяти Анны Ахматовой // Огонек. М., 1966. № 11. С. 31 (с портр.).

Памяти Анны Ахматовой // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966. 12 марта.

Панихиды по Анне Ахматовой // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966. 12 марта.

Похороны Анны Ахматовой // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966. 13 марта.

К. Паустовский о кончине Ахматовой // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966. 13 марта.

Панихиды по А. А. Ахматовой // Русская мысль. Париж, 1966. 17 марта.

О панихидах в Париже, Лондоне и Калифорнии.

Похороны А. А. Ахматовой // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966. 18 марта.

Кончина Анны Ахматовой // Русские новости. Париж, 1966. 18 марта.

На панихиде по А. А. Ахматовой в Париже // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966. 24 марта.

Памяти Анны Ахматовой // По Советскому Союзу. Еженедельный обзор радио «Свобода». Нью-Йорк (ротаторное изд.), 1966. № 126. 25 марта. С. 6—8.

Еще об Ахматовой // Там же. С. 8—10.

К кончине Анны Ахматовой // Зарубежье. Мюнхен, 1966. Март. С. 3.

Хроника // Там же. С. 14.

О докладе В. В. Вейдле в Париже: «Поэзия Анны Ахматовой».

Кончина А. А. Ахматовой // Голос родины. Берлин; М., 1966. № 21. Март.

О кончине Ахматовой (Письмо из России) // Русская мысль. Париж, 1966, 12 апреля.

Радиопрограмма, посвященная Анне Ахматовой // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966. 21 апреля.

О радиопрограмме в Колумбийском университете в Нью-Йорке, 25 апреля 1966.

Чествование памяти Анны Ахматовой // Русская мысль. Париж, 1966. 23 апреля.

О собрании в Брюсселе.

Вечер памяти Анны Ахматовой в Вассар-колледже // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966. 1 мая.

Памяти Анны Ахматовой // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966. 14 мая.

В Канаде. Вечер памяти А. А. Ахматовой // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966. 14 мая.

Выставка памяти А. А. Ахматовой в Калифорнийском университете // Русская мысль. Париж, 1966, 21 мая.

Хроника // Зарубежье. Мюнхен, 1966. Май. С. 14.

Заметка о докладе об Ахматовой в Ницце.

Хроника // Там же. С. 16.

Заметка о лекции об Ахматовой Ю. П. Анненкова в Париже.

Хроника // Там же. С. 16,

Заметка о панихиде по Ахматовой в Каракасе.

«Дневник моих встреч» Ю. Анненкова // По Советскому Союзу. Еженедельный обзор радио «Свобода». Нью-Йорк (ротаторное изд.), 1966. 3 июня. С. 9.

Рецензия.

Вечер памяти Ахматовой в Вашингтоне // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966. 7 июня.

[Анна Андреевна Ахматова] // Современник. Торонто, 1966. № 13. С. 7—8.

[Вступ. заметка к подборке «Неопубликованные стихи Анны Ахматовой»] // Звезда Востока. Ташкент, 1966. № 6. С. 40.

[Вступительная заметка] // Вестник РСХД. Париж; Нью-Йорк, 1966. № 80. С. 45.

Вступительная заметка к публикации Ахматовой «Неизданный отрывок из трагедии “Сон во сне”».

Отклики на смерть Ахматовой // Там же. С. 49—52; *То же* // Новое русское слово. Нью-Йорк, 1966, 16 октября.

О письмах из СССР.

Стихотворение Евтушенко «Памяти Ахматовой» // По Советскому Союзу. Еженедельный обзор радио «Свобода». Нью-Йорк (ротаторное изд.), 1966. 11 ноября. С. 4–6.

Хроника // Зарубежье. Мюнхен, 1966. Декабрь. С. 22.

О литературном вечере памяти Ахматовой в зале Парижской русской консерватории 12 ноября 1966

Анна Ахматова // По Советскому Союзу. Еженедельный обзор радио «Свобода». Нью-Йорк (ротаторное изд.), 1967. № 170. 20 января. С. 4—8.

Доклад Б. А. Филиппова в Йельском университете // Новый журнал. Нью-Йорк, 1967, 1 марта.

Об А. Ахматовой.

Лекция Б. Филиппова в Йельском университете // Новый журнал. Нью-Йорк, 1967, 17 марта.

О поэзии Ахматовой.

Канадская антология русских поэтов (о вечере памяти Ахматовой в Торонто) // Новый журнал. Нью-Йорк, 1967. 17 июня.

Хроника зарубежной жизни // Зарубежье. Мюнхен, 1967. Июнь. С. 22.

О вечере памяти Ахматовой в Брюсселе, 10 марта 1967.

Евтушенко, Смеляков и Самойлов об Анне Ахматовой ко дню ее рождения // По Советскому Союзу. Еженедельный обзор радио «Свобода». Нью-Йорк (ротаторное изд.), 1967. № 194. 14 июля. С. 7—10.

[О поступлении в ЦГАЛИ фотографии А. А. Ахматовой, сделанной в 1920 г. М. С. Наппельбаумом — и воспроизведение этой фотографии] // Наш современник. М., 1967. № 10. С. 122.

Литературное наследство А. А. Ахматовой. Интервью с А. А. Сурковым // Литературная газета. М., 1968, 20 марта. С. 5.

О работе комисси по лит. наследству.

Из архива А. Ахматовой // Вопросы литературы. М., 1971. № 2. С. 250.

Архив Гос. публ. б-ки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.

СОДЕРЖАНИЕ

* Курсивные цифры — страницы примечаний к статье.

CONTENTS

* Comments to articles.

Учебное издание

АННА АХМАТОВА: PRO ET CONTRA

Антология. Т. 2

Составитель: *Светлана Алексеевна Коваленко*

Редактор: *С. Н. Казаков*
Корректор: *Н. М. Баталова*
Художник: *В. В. Неклюдов*
Верстка: *С. В. Степанов*

Подписано в печать 15.05.05. Формат 60 × 90 1/16. Бум. офсетная. Гарнитура Школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 62,00. Тираж 1000 экз. Зак. № 4078

По вопросам оптовых закупок обращаться по адресам: 191011, Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, 15, Издательство Русского Христианского гуманитарного института. Факс: (812) 117-30-75; e-mail: editor@rchgi.spb.ru.
URL: http://www.rchgi.spb.ru; ИТД «Летний сад»:
тел. в С.-Петербурге: (812) 232-21-04; Тел. в Москве: (095) 290-06-88

Отпечатано с готовых диапозитивов
в ГУП «Типография «Наука»
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12

У ампирных церквей дрожит

В дверь мою никто не стучится,

Только зеркало зеркалу снится,

Тишина тишину сторожит.

Не была для меня

Как раздавленна

На полу, когда

Между "помнить

Особенных претензий не имею
Я к этому сиятельному дому.
Но так случилось, что почти всю жизнь
Я прожила под знаменитой кровлей
Фонтанного дворца... Я нищей
В него вошла и нищей выхожу.

Анна Ахматова